Black PANTONE portocaliu

TRIBUNA

212

Județul Cluj

3 lei

Revistă de cultură • serie nouă • anul X • 1-15 iulie 2011

TIFF 2011

Comentat de: Irina-Margareta Nistor, Lucian Maier, Alexandru Jurcan, Adrian Țion, Cătălin Bogdan, Cristina Zaharia, Angelo Mitchievici, Lucian Țion, Ruxandra Cesereanu, Ioan-Pavel Azap

Dialog cu

Dan Culcer

Ion Pop

Poezia Angelei Marinescu

Virgil Mihaiu

Festivalul *Jazz Napocensis*

Supliment Tribuna

Claviaturi

Ilustrația numărului:
Călin Raul Anton

1

Black PANTONE violet

TRIBUNA
Director fondator:
Ioan Slavici (1884)

PUBLICAȚIE BILUNARĂ CARE APARE SUB EGIDA CONSILIULUI JUDEȚEAN CLUJ

Consiliul consultativ al revistei de cultură Tribuna:

Diana Adamek
Mihai Bărbulescu
Aurel Codoban
Ion Cristofor
Marius Jucan
Virgil Mihaiu
Ion Mureşan
Mircea Muthu
Ovidiu Pecican
Petru Poantă
Ioan-Aurel Pop
Ion Pop
Ioan Sbârciu
Radu Ţuculescu
Alexandru Vlad

Redacția:
I. Maxim Danciu
(redactor-şef)

Ovidiu Petca
(secretar tehnic de redacție)

Ioan-Pavel Azap
Claudiu Groza
Ştefan Manasia
Oana Pughineanu

Nicolae Sucală-Cuc
Aurica Tothăzan
Marc Maria Georgeta

Tehnoredactare:
Virgil Mleşniță
Ştefan Socaciu

Colaționare şi supervizare:
L. G. Ilea

Redacția şi administrația:
400091 Cluj-Napoca, str. Universității nr. 1

Tel. (0264) 59.14.98
Fax (0264) 59.14.97
E-mail: redactia@revistatribuna.ro
Pagina web: www.revistatribuna.ro
ISSN 1223-8546

bour

info

Premiile TIFF 2011

Trofeul Transilvania (15.000 de euro), oferit de Institutul Cultural Român: ***Fără cale de-ntors / Sin retorno*** (Argentina / Spania, 2010; r. Miguel Cohan)

Premiul pentru cea mai bună regie (5.000 de euro), oferit de Centrul Național al Cinematografiei, *ex-aequo*: ***Rúnar Rúnarsson***, pentru regia filmului *Vulcanul / Volcano* (Islanda, 2011) şi ***Constantin Popescu***, pentru regia filmului *Principii de viață* (România, 2010)

Premiul Special al Juriului (1.500 de euro), oferit de Vodafone: ***O viață însemnată / La vida util*** (Uruguay / Spania, 2010; r. Federico Veiroj)

Premiul pentru cea mai bună interpretare (1.000 de euro), oferit de Vitrina Advertising: actrița ***Elodie Bouchez***, pentru rolul din filmul *Imperialiştii n-au murit! / The Imperialists Are Still Alive!* (S.U.A., 2010; r. Zeina Durra)

Premiul pentru cel mai bun scenariu (1.500 de euro), oferit de „Evenimentul zilei": ***Ana Cohan*** şi ***Miguel Cohan*** pentru scenariul filmului *Fără cale de-ntors / Sin retorno* (Argentina / Spania, 2010; r. Miguel Cohan)

Premiul pentru cea mai bună imagine (5.000 de euro – cotă de peliculă Kodak Vision 3), oferit de Kodak Cinelabs România: ***Linda Wassberg***, pentru imaginea filmului *Maimuțe / She Monkeys* (Suedia, 2011; r. Lisa Aschan)

Premiul FIPRESCI, oferit de juriul Asociației Presei de Film Străine: ***Muntele roşu / Tilva roš*** (Serbia, 2010; r. Nikola Lezaic)

Premiul publicului, oferit de Mastercard: ***Oxigen / Oxygen*** (Belgia, 2010; r. Hans Van Nuffel)

Premiul de Excelență, oferit de Mercedes-Benz: regizorul ***Lucian Pintilie***

Premiul Special pentru Contribuția adusă Cinematografiei Mondiale: actrița ***Jacqueline Bisset***

Premiul pentru întreaga carieră, oferit de Banca Transilvania: actorul ***George Motoi***

Premiul pentru întreaga carieră oferit unei personalități din cinematografia europeană: actorul ***Michael York***

Premiul pentru întreaga carieră oferit unei personalități din cinematografia europeană: actorul şi regizorul ***Michele Placido***

Premiul Special al celei de-a 10-a ediții TIFF: producătorul ***Marin Karmitz***

Premiul Special al celei de-a 10-a ediții TIFF: directorul de imagine ***Oleg Mutu***

Premiul Zilelor Filmului Românesc pentru secțiunea lungmetraj (2.000 de euro), oferit de Institutul Cultural Român: ***Morgen*** (România / Franța / Ungaria, 2010; r. Marian Crişan)

Premiul Zilelor Filmului Românesc pentru secțiunea scurtmetraj (1.500 de euro), oferit de L'Oreal: ***Bora Bora*** (România, 2010; r. Bogdan Mirică)

Premiul Zilelor Filmului Românesc pentru debut, oferit de „Ursus": ***Bogdan George Apetri***, pentru regia filmului *Periferic* (România / Austria, 2010)

Premiul pentru cel mai bun scurtmetraj din secțiunea Umbre, *ex-aequo*: ***Ninja*** / ***Ninjas*** (Brazilia, 2010; r. Dennison Ramalho) şi ***Danny Boy*** (Elveția / Polonia, 2010; r. Marek Skrobecki)

Premiul Let's Go Digital!, pentru cel mai bun film produs în cadrul atelierului de film pentru adolescenți: ***Gând+uri***, realizat de Iulia Colban, Felicia Simion, Radu Sticlea

Premiul Competiției locale, oferit de **Nokia**, *ex-aequo*: ***Jatekszer / Jucăria*** (r. Punkosti Laura) şi ***Casa Blanca 1 PM*** (r. Octavian Fedorovici)

Menţiune Specială în cadrul Competiției locale, oferită de Fabrica de Pensule: ***Odă*** (r. Anna Peter)

Premiul HBO pentru Cel mai bun scenariu de lungmetraj din cadrul Concursului Național de Scenarii organizat de HBO România în parteneriat cu TIFF (3.000 de dolari): ***Paul Cioran***, pentru scenariul *De-aici vă descurcați singuri*

Premiul HBO pentru Cel mai bun scenariu de scurtmetraj din cadrul Concursului Național de Scenarii organizat de HBO România în parteneriat cu TIFF (1.500 de dolari): ***Marian Enache***, pentru scenariul *Burnt Out*

Premiul HBO pentru Cel mai bun scenariu de documentar din cadrul Concursului Național de Scenarii organizat de HBO România în parteneriat cu TIFF (2.000 de dolari): ***Matei Alexandru Mocanu***, pentru scenariul *O crimă banală*

Juriul pentru secțiunea „Competiție" a fost format din: Laurence Herszberg (director general al Forum des Images, Paris, Franța), Cedomir Kolar (producător, Franța), Uberto Pasolini (producător şi regizor, Marea Britanie), Radu Muntean (regizor, România), Vesela Kazakova (actriță şi regizoare, Bulgaria).

Juriul FIPRESCI a fost format din: Namrata Joshi (critic de film, India), Mike Naafs (critic de film, Olanda), Andrei Crețulescu (critic de film, România).

Juriul pentru secțiunea „Umbre – scurtmetraje" a fost format din: Eric Dinkian (regizor), Jukka-Pekka Laakso (membru al Academiei de Film Europene, director şi preşedinte al Comisiei de administrație a Festivalului de Film de la Tampere, Finlanda), Antonio Jose Navarro (critic şi istoric de film, Spania).

Juriul pentru secțiunea „Zilele Filmului Românesc" a fost format din: Nadia Paschetto (directoare şi selecționeră a Festival International du Film d'Arras, Franța), Dana Enulescu (critic de film, Italia / România), Daniel Michel (critic de film, Mexic).

Juriul pentru secțiunea „Zilele Filmului Românesc – scurtmetraje" a fost format din: Emre Akay (regizor, Turcia), Georgi Milenov Angelov (regizor, Bulgaria), Adrian Titieni (actor, România).

■

Responsabil de număr: Claudiu Groza

Black Pantone 253 U

TIFF. La aniversară

Ioan-Pavel Azap

Ajuns la cea de a zecea ediție, Festivalul Internațional de Film Transilvania are un nou statut: la începutul acestui an TIFF-ul a fost acreditat de Federația Internațională a Asociațiilor Producătorilor de Film (FIAPF), ceea ce înseamnă acceptarea în rândul celor mai prestigioase festivaluri de film din lume. În urmă cu nouă ani, la prima ediție, a te gândi la aşa ceva în România (cinematografică) era o dulce utopie. Publicul şi criticii români – cu excepția lui Valerian Sava (vor mai fi fiind, poate, şi alții, care dacă nu sunt amintiți aici de vină e ignoranța şi nu reaua-voință a semnatarului rândurilor de față), care a prevăzut destul de exact evoluția cinematografiei române după anul 2000 – erau, la începutul deceniului trecut, sceptici, eufemistic vorbind, în ce privește o eventuală relansare, o „renaştere" a filmului românesc. Stând drept şi judecând la fel, filmul care a lansat Noul val, respectiv *Marfa şi banii* al lui Cristi Puiu, „dat" pe marile ecrane în 2001, a fost – atunci – ca şi inexistent pentru (măria sa) marele public, în ciuda parcursului internațional mai mult decât onorabil şi a primirii entuziaste pe care i-au făcut-o majoritatea criticilor autohtoni (mă refer la cei care l-au văzut într-adevăr). Cum „invizibil" a fost un alt extraordinar debut în filmul de cinema, tot din 2001, *În fiecare zi Dumnezeu ne sărută pe gură* al lui Sinişa Dragin, regizor care, din păcate, în următoarele două filme, *Faraonul* (2004) şi *Dacă bobul nu moare* (2010, lansat în acest an la TIFF), nu s-a mai ridicat la nivelul *operei prima* – fie că ambițiile sale au fost prea mari, depăşindu-i puterile, fie că subiectele nu i s-au potrivit. Dacă mai notăm că *Filantropica* lui Nae Caranfil (2002) părea a fi un fel de O.Z.N. care a aterizat din greşeală pe platourile (de filmare) din România, iar *Occidentul* lui Cristian Mungiu şi *Furia* lui Radu Muntean, ambii regizori aflați la debut, au fost lansate chiar în cadrul primelor ediții ale Festivalului, e limpede că neîncrederea şi resemnarea publicului şi a majorității criticilor erau îndreptățite. A iniția un festival de film atât de ambițios în România în atari condiții – şi, mai ales, nu la Bucureşti, ci în „provincie"! – părea a fi mai degrabă rodul unei imaginații (mult) prea bogate, atinsă de o uşoară undă de nebunie, dacă nu chiar un gest suicidar al unor inşi despre care se putea foarte bine presupune că trăiesc într-o cu totul altă țară. Din fericire, timpul n-a mai avut răbdare şi în cincinalul care a urmat lansării TIFF-ului filmul românesc s-a impus în lume, atingând apogeul în 2007 când *4 luni, 3 săptămâni şi două zile* al lui Cristian Mungiu a fost distins cu cel mai prestigios premiu internațional: Palme d'Or-ul cannez.

În doar câțiva ani, fără salturi bruşte, dar crescând constant de la o ediție la alta, TIFF-ul a devenit unul dintre cele mai importante evenimente culturale din România şi un reper pe harta internațională a festivalurilor de profil. Nici elitist-exclusivist nici vulgarizator, Festivalul a reuşit până acum să păstreze un echilibru (e drept că uneori pe muchie de cuțit) între ținuta estetică, valoarea artistică autentică, şi *glamour*-ul necesar oricărei întreprinderi care se adresează – şi filmul este/a fost/ar trebui să (mai) fie prin excelență un spectacol popular – marelui public. Oferta a crescut şi s-a diversificat de la an la an acoperind toate genurile şi implicit toate preferințele publicului, a educat gustul spectatorilor, a modelat şi a stimulat spiritul critic. Având drept obiectiv declarat promovarea filmului românesc, începând cu a doua ediție, când a existat o ofertă reală, Festivalul s-a îmbogățit cu o nouă secțiune, a cărei pondere a crescut de la ediție la ediție: Zilele Filmului Românesc. O altă secțiune ivită pe parcurs este EducaTIFF, lansată în 2009 cu scopul, citez din caietul-program din acest an, „de a (re)aprinde pasiunea publicului tânăr şi foarte tânăr pentru magia artei cinematografice şi de a influența crearea unei agende naționale solide şi coerente de programe şcolare de educație media şi cinematografică. [...] TIFF îşi asumă misiunea de a forma, începând de la o vârstă foarte tânără, un public de film avizat şi îşi încadrează eforturile alături de cele ale altor proiecte europene similare. [...] În 2011, platforma educațională EducaTIFF se extinde cu primii paşi în formarea cadrelor didactice în educația media şi cinematografică, prin conferințe şi seminarii [...], furnizarea de oportunități educaționale elevilor prin workshop-uri de introducere în critica de film, susținute de critici de film din România, şi prin competiția şcolară județeană EducaTIFF – Tineri Critici de Film." (Dan Năstăsoiu, manager de proiecte EducaTIFF). În condițiile în care învățământul preuniversitar românesc ignoră cu superbie filmul, acest proiect este mai mult decât binevenit – este absolut necesar. De altfel, de-a lungul anilor secțiunile s-au înmulțit şi diversificat într-atât încât putem spune, exagerând puțin, că aproape le-am pierdut şirul; în orice caz, nu te-ai putea descurca uşor prin „hățişul" ofertei fără caietul-program ori studierea atentă a site-ului TIFF. Pentru „compulsivi", fiecare ediție este un prilej de amarnică suferință: cum este imposibil să vezi toate filmele din Festival, trebuie să alegi. Or, se ştie, a alege înseamnă (şi) a renunța, iar devoratorul de filme va fi întotdeauna convins că a pierdut – dat fiind o nefericită inspirație de moment – câteva perle şi a văzut mult prea multe eşecuri... Oricum, e de preferat să ai de unde alege, să fii constrâns să optezi, decât să tânjeşti după ceva la care, altfel, nu ai avea acces. Ca simplu exercițiu – statistica îşi are şi ea, uneori, rostul ei –, propun să comparăm câteva cifre ale primei şi celei de-a zecea ediții. În 2002 au rulat 43 de filme din 15 țări; în 2011 – peste 220 de filme din 45 de țări. În 2002 au existat şapte secțiuni; în 2011 – 20 de secțiuni. În 2002 Festivalul s-a derulat în două cinematografe; în 2011 – în peste 30 de locații din Cluj-Napoca şi din afara lui. În 2002 a existat un singur juriu, cel pentru Competiție; în 2011 – şase jurii: Competiție, FIPRESCI, Umbre – scurtmetraje, Zilele Filmului Românesc, Zilele Filmului Românesc – scurtmetraje, Competiția locală. În 2002 s-au acordat patru premii; în 2011 – 24 de premii. În 2002 s-au înregistrat aproximativ 9.000 de spectatori; în 2011 – aproximativ 70.000 de spectatori... Sunt cifre care vorbesc de la sine, orice comentariu fiind de prisos.

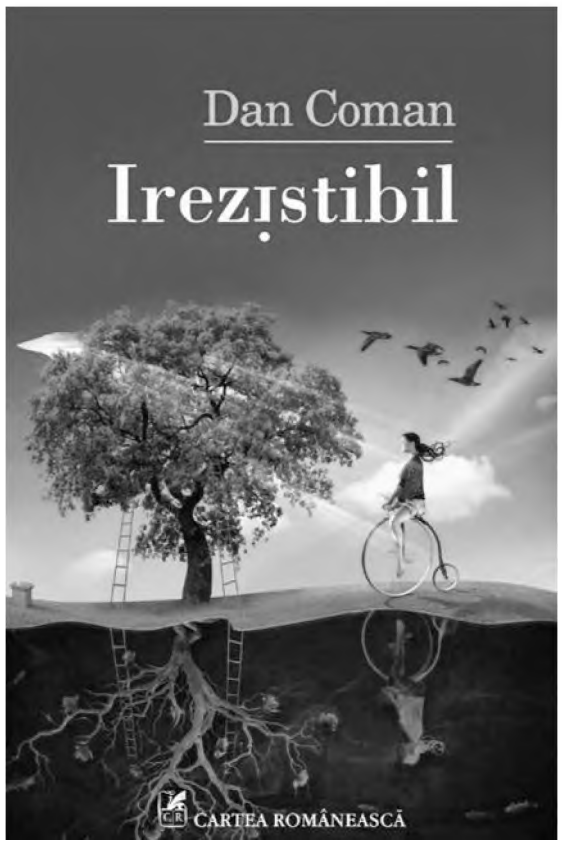
În încheiere vă invit să citiți în numărul următor al *Tribunei* o analiză pe secțiuni (Competiție, 3x3, Zilele Filmului Românesc ş.a.m.d.) realizată de semnatarului acestor rânduri, precum şi rezultatele unei anchete vizând cele mai bune, respectiv cele mai proaste trei filme ale ediției 2011 a TIFF-ului (în funcție de ce a văzut fiecare respondent), anchetă căreia i-au dat curs: Cătălin Bogdan, Victor Cubleşan, Mihai Fulger, Mihai Goțiu, Alexandru Jurcan, Doru Lupean, Lucian Maier, Adrian Marian, Angelo Mitchievici, Vlad Moldovan, Irina Margareta Nistor, Adrian Țion, Lucian Țion, Cristina Zaharia şi, cu voia dumneavoastră, sus-semnatul.

Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

Aproape *d great*

Ștefan Manasia



Dan Coman
Irezistibil
Bucureşti, Editura Cartea Românească, 2010

Debutul său din 2003, volumul *Anul cîrtiței galbene*, a fost distins cu Premiul Național „Mihai Eminescu" şi salutat entuziast de criticul de poezie Al. Cistelecan. Influențele şi ezitările primei cărți sînt deja topite şi asimilate în *ghinga* – capodopera de pînă acum, tipărită la Vinea în 2005. Urmează *d great coman* (excelenta antologie din 2007) şi *Dicționarul Mara* (Cartier, 2009) – culegere de texte experimentale, căftănind, alături de *Sebastian în vis*, de Radu Vancu, poetica pamperşilor în literatura română. La nici 36 de ani, Dan Coman este unul dintre cei mai importanți poeți ai „generației 2000" şi parte de neînlocuit a unei adevărate „falange" bistrițene (ce-i mai enumeră pe scriitorii Marin Mălaicu-Hondrari, Ana Dragu, Florin Partene, Ioana Bradea, Alexandru Văsîieş). Personajul (şi vocea) poemelor e, de fapt, un oracol suprarealist ce azvîrle-n jur minunate umbre şi sclipiri expresioniste: „gura mea nu s-a mai oprit de ani de zile. nebunie curată:/ ca o cloşcă stau cu trupul meu deasupra mea şi tremur de bucurie./ tot la două minute îmi scot capul şi mă privesc./ casc gura la frumusețea mea./ printre mari bucăți de aer mari bucăți de corp în delir." E aici duh naumian reîncarnat (Dan este, asemeni lui Naum, leu zodiacal şi falnic bărbat) şi mai sînt candoarea aia, mirarea şi încîntarea cu care adolescentul ploieştean îşi privea cîndva mîinile.

A mirat şi nu prea trecerea la roman (MMh o făcuse cîțiva ani înainte, *cartea tuturor intențiilor* devenind, în cel mai scurt timp, text-cult al noii generații!). Dan Coman confirmă, în *Irezistibil* (2010), o plăcere şi disponibilitate totală a jocului. Înscenărilor suprarealiste (amuzante, detensionante) le adaugă, (cel mai adesea) în doze optime, grotesc şi picaresc, o tăietură a frazei de tip sud-american.

Ceea ce numim erou traversează cap-coadă, pînă la automutilare – fizică şi mentală – „acest volum straniu şi deconcertant", prima „autoficțiune fantastică" de la noi (bine observă Teodor Dună pe coperta a patra). Dulcele-amar proces de alienare prin gloria literară ar fi una din cheile lecturii, pentru că Dan Rățoi (sau Coman), marioneta predilectă a scriitorului evoluează între îmbujorările şi stîngăciile debutului şi cinismul profesional al scriitorului consacrat: pîlpîirile demente ale minții scriitoriceşti sînt puse pe tapet în *Irezistibil*, într-un scenariu tarantiniano-coenian. Primele două capitole (din cele cinci) ale cărții, *debut* şi *o întîlnire cu cititorii* pot funcționa oricînd ca texte independente şi pot figura cu succes în orice antologie: sublimul şi penibilul, rîsul şi plînsul îşi dau mîna în episoade magnetice, cum ar fi înmormîntarea fabuloasă a bunicii, ritualul „pregătirii" moartei, slujba ținută de preot călare, drumul cu maşina pe coclaurii Năsăudului, *ospitalitatea* agresivă a notabilităților rurale şi, în fine, episodul de un suprarealism curat, de-un comic fabulos, în care micuții elevi sînt condiționați să recite poeme complicate, luxuriante, inadecvate în fața poetului sosit de la oraş, ca un extraterestru, în fața lor. E aici ceva foarte greu de atins: tocmai inadecvarea copiilor la literatura aceasta produce revelația, senzația că poezia acționează ca un clopot de vedenii, că-i amplasează într-o altă *ordine*, pe care o pricep intuitiv, prelogic – spre deosebire de părinții lor (primar, preot, şofer, profesoraşi), devorați de ospitaliatea tradițională agresivă, chinuitoare. Episodul are greutate şi evanescență, o mizăr metatextuală, îşi cucereşte propria libertate şi luminozitate: îl pot plasa într-o familie cu Naum şi Beckett şi John Fante etc. Insist asupra lui pentru că senzația mea este că prima parte a romanului (mai densă şi elaborată) a fost scrisă în țară şi nu, asemenea celorlalte trei, urmare a unei burse în Germania, la Akademie Schloss Solitude.

Romanul însă merită citit pînă la capăt: Dan reuşeşte, în acest prim exercițiu narativ să păstreze tonul, identitatea personajelor (tipologică, verbală, vestimentară etc.), revelîndu-ne cel puțin două figuri memorabile. Mai întîi, (Viorel) Paraschivoiu, „ca un zeu dement tăindu-ne respirațiile", geniu provincial şi instructor eficace al junilor poeți, seducător şi respingător (în funcție de numărul paharelor băute). Apoi MMh, prietenul admirat şi, în cele din urmă, intens invidiat: altminteri lumea aceasta a scriitorilor din Bistrița-Năsăud, cu proiecțiile ei „autoficționale", e comună prozei lui Marin Mălaicu-Hondrari şi Dan Coman, alcătuind un soi de arhipelag enigmatic, lesne numit Prietenie:

„De fapt, rămăseserăm doar noi trei, MMh, eu şi JFP. Paraschivoiu devenise o umbră, îl evitam tot mai mult pentru că agresivitatea lui crescuse şi vorbea tot mai des fără ca noi să-l înțelegem, ne era frică pentru el dar ne bucuram mult mai mult pentru întîlnirile noastre teribile, pline de entuziasm, de linişte şi de încredere. Eram în acelaşi timp duri, intransigenți, patetici şi vii. Nu vorbeam decît despre literatură, prietenia noastră era bazată strict pe literatură, nu ne interesa altceva, nu exista altceva. Căutam să fim cît mai mult împreună, colindam satele din județ şi făceam cenacluri pe la bibliotecile comunale citindu-le oamenilor tot felul de poezii, bînd butoaie de cafele şi stivuind tutunul cel mai gros prin plămîni, citind şi admirînd cu entuziasm tocmai de-acolo, de la Sângeorz, de la capătul lumii."

De-ar fi numai asta, slalomul dement al naratorului printre femei (Dana, Zinke), lecturi publice, burse, premii, emisiuni şi cărți, de-ar fi numai prietenii (Paraschivoiu, John, MMh, Teodor), de-ar fi numai expierea, decorporalizarea din final, după o fugă de două sute de pagini, şi romancierul Dan Coman ar merita, fericit, să se odihnească iar noi, curioşi şi disponibili, să-l citim. ■

Călin Raul Anton — *Dimineața la Honfleur*

4 Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

Magda Cârneci și vârstele Uriașei

Irina Petraș

Un „cocktail de genuri literare care relatează întâmplări stranii şi trăiri dintre cele mai intime legate de creşterea întru feminitate. O feminitate pe care eu o privesc generic, cu etapele ei inevitabile, cu suferinţele şi extazele ei, dar şi cu posibilitatea pe care ea o oferă pentru ca anumite «arhetipuri spirituale» să se manifeste în fiinţa noastră" – cum îl descrie autoarea însăşi –, *Fem* (Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2011, 206 pagini) revizitează metaforele obsesive ale poetei, într-un proiect pe cât de frumos, pe atât de riscant, căci nu egalează performanţele din poeme. Carte excelentă despre vârste feminine, ea îşi ratează oarecum ţinta interpretată fiind pe un ton mai sus decât îngăduie ambitusul şi partitura speciei, fie ea şi compozită. Nu exclud posibilitatea ca tocmai aceasta să fi fost intenţia autoarei – o dezambiguizare obstinată a sensurilor vitraliate de poeme pentru a demonstra ambiguitatea destinală şi pestriţă a înaintării spre moarte. O de-tensionare, lucrată în acute şi contrarii, a *haosmosului* captat de poeme. Pledoarie discretă pentru „locuirea poetică", singura formulă „valabilă" de traversat cu rost zădărnicia existenţei.

Scriam altădată despre „inteligenţa convulsiv modelată de profunzimi" a poetei, evocând şi cuvintele Danei Dumitriu care i se potrivesc („Să priveşti lucrurile până când începe să te înfioare materia lor, forma ciudată pe care natura le-a dăruit-o"). Privirii imaginante i se adaugă, încă de la volumul de debut – *Hipermateria* –, o constantă referire visceralistă, căci M. C. este o natură expansivă, dotată generos cu o imaginaţie senzualizată prin propriile secreţii. Investigaţia metaforală înaintează într-o dezlănţuire frenetică menită să identifice esenţele „în valea de carne şi lut, / printre urme şi resturi". Poemele devin repetată decupare din haos, o decupare ordonatoare, „haosmică", după legi inventate ad-hoc şi susţinute prin văz, vedere, vedenie, viziune. Un ochi enorm, alunecos, aglutinat – „un singur Văz gigantic / care se priveşte privind" – secretă viziuni de o complexitate coşmarescă, ambigue, prevestitoare, paradoxale, lucrând în horbotă aberantă, suprarealistă „aburoasele păienjenişuri" ale realului. Trupul încetează a fi închisoare, se deschide periscopic, se „cosmicizează" tot aşa cum cosmosul se îmblânzeşte antropomorfic, se înfioară: „prin trup aş fi vrut să aspir lumea întreagă / Roiul lumii întreg să intre în mine / prin piele, prin unghii, prin sânge" Ivit dintr-o împreunare cosmică, eul se confundă cu lumea însăşi, cunoaşterea de sine fiind totuna cu despuierea succesivă, febrilă a uriaşei „matrioşti". Cu totul excepţională forţa expansivă a versurilor. Năvălitoare, convulsivă, de nesfârşită, crudă delicateţe, poezia sa tentează febril unificarea personalităţii (adică „să-şi integreze 'filogenia' culturală irevocabilă în 'ontogenia' conştientă, liberă, a propriei sale individualităţi" – cum sta scris în *Poetrix*, 2002).

Câteva dintre marginaliile la *Fem* din interviurile Magdei Cârneci se întâlnesc cu ceea ce cred eu însămi despre amintire, memorie, vise (am scris despre asta pe larg în *Despre locuri şi locuire* sau în serialul *Cartea viselor*). Da, „Memoria are momentele ei de intensitate, aparte, inexplicabile prin logica simplă a vieţii, dar care infuzează, bântuie prezentul, îi adaugă o adâncime vertiginoasă, ca o cutie de rezonanţă" (citez din interviul acordat Andrei Rotaru pentru *Luceafărul*). Am descoperit şi eu că pot lucra după plac cu un detaliu, cu un *semn memorativ* – dacă îmi fixez suficient de mult privirea interioară pe un obiect sau pe o secvenţă dintr-o întâmplare, ea generează în jur, rând pe rând, celelalte obiecte, apoi alte detalii, sentimente, stări, culori, mirosuri, transportându-mă *acolo*. Memoria are ochii aţipiţi, dar o privire aţintită asupra trecutului îi poate trezi. Memoria, ca şi visul, are funcţie interpretativă. Pe câteva detalii „reale", poate lucra liber şi legitim, deopotrivă, istorii întregi. Poate ţine, la o adică, locul Istoriei. Dar nu cred neapărat că există „ceva" din interiorul tău care „vrea să irupă", că „un TU mai profund, mai autentic vrea să se întâlnească cu tine". Tu-ul din starea de veghe – cel integrat pe măsura consolidării personalităţii tale în timp – e cel care conduce gesticulaţia complexă a unei mai bune cunoaşteri de sine prin recuperarea momentelor fondatoare şi reconsiderarea lor lucidă. Iarăşi da, „din însumarea acestor momente intense, aparte, se alcătuieşte finalmente «imaginea esenţială» a vieţii noastre, savoarea unică şi delicată, timbrul de nerepetat al fiecărei existenţe individuale, acea mică «nuanţă» care suntem fiecare din noi din umanul complet, din «omul universal» şi care poate că rămâne după noi într-o memorie intemporală a speciei." Introspecţia asistată de imaginaţie şi slujită de verb completează spaţiile goale ori ceţoase ale portretului tău. Ceea ce vezi, simţi, înţelegi, pe scurt, *trăieşti* în vis/prin intermediul viselor, dar şi prin „privirea" ritualică în trecut (vezi Pascal Lardellier, *Teoria legăturii ritualice. Antropologie şi comunicare*) este o *experienţă* de consistenţă şi însemnătate egale cu ale experienţei diurne, în stare de veghe. Şi amintirile „tari", şi visele cu miez intră în definirea de sine, şi ele lasă urme, şi ele te construiesc. Dar e vorba despre *interpretări* subiective şi larg condiţionate de contexte, *ficţiuni* la distanţă egală de Adevărul absolut, niciodată nouă la îndemână. În lectura vieţii diurne, a celei nocturne, a trecutului încap oricând remanieri, re-lecturi, funcţie de date noi, de o ştiinţă/înţelegere mai adâncă a detaliilor. Sunt *acte* ale creierului tău, o experienţă strict individuală, o aventură singuratecă şi, de cele mai multe ori, neclară şi stranie chiar şi pentru memoratorul/visătorul însuşi. Asta nu înseamnă nicidecum că visul nu e parte din tine, din enciclopedia ta personală. Nu ştiu cum apar visele, spunea Jung, dar, „dacă meditezi destul asupra lor, totdeauna iese *ceva* din ele..." Nu mă convinge varianta „spirituală" a perspectivei ori ideea unei „prezenţe" superioare; prefer tremurătoarea nesiguranţă a gândului ce dibuie, în ritualul solitar al amintirii, o umbră de certitudine în potopul de întâmplări, căci întâmplările nu mai par întâmplătoare sub privirea aţintită a gândului îndoit. Nu-i de neglijat componenta *corporală*, de indefinibilă senzualitate, a rememorării –, în evocarea ta şi a Celuilalt.

Revenind la carte, în *Fem*, poeta alege să traducă în proză – fie ea şi „proză poetică, aşa cum e adevărata proză, adică o scriitură de sine (ca un altul) exactă, vizionară, iradiantă", cum notează

Simona Sora în prefaţă – viziunile, fantasmele, dezlănţuirile sale de imaginaţie şi verb. Dacă poemele *haosmice* îşi păstrează anume *golurile* în care poate interveni cititorul în recitiri succesive, au suspendări, lacune, ochiuri rupte, „cioturi" (în limbaj Wikipedia), cât să te incite la o recuperare a urzelii pe cont propriu, de re-cunoaştere, în proza poematică din *Fem*, avem de-a face cu excesive desfăşurări de epitete, cu revărsări de superlative, cu spume şi garnituri care pun în primejdie mesajul. Poeta se lasă în voia genului „tărăgănat" şi re-povesteşte *adevăruri* pe care poemele le aproximaseră reticent, avar, în ciuda dezlănţuirii lor visceral-reflexive. Feminitatea însăşi, verbalizată acum insistent, îşi extenuează atributele, căci le gonfleză artificial. Şeherezada de bloc promite „întâmplări mărunte şi totuşi stranii", pe care le împotmoleşte în chiar ochiul enorm şi avid cu care le captează: „Acum caut trăiri şi viziuni. Sunt un vânător de stări speciale, iradiante, sunt o căutătoare de imagini intense, puternice." Căutarea *anume* a stranietăţii realului pentru a atinge Realul/Realitatea (de neatins, poemele o ştiau deja!) se lasă citită în culisele la vedere ale paginii. Trăirea prin cuvânt e programatică: „Eu nu repet ce-au spus alţii şi nu copiez cuminte tehnici şi ritualuri, eu încerc să experiez. Ştiinţa mea e epidermică, cunoaşterea mea e senzorială. Metafizica mea e strict corporală şi psihică, revelaţiile mele vin din abisul celulelor. Eu nu vreau doar să ştiu, eu vreau să şi fiu ceea ce ştiu. Sau să fiu în ceea ce ştiu." Experimentarea se petrece în momente de „lumină razantă" provocate în laborator şi sub privirea halucinată a poetei travestite în „Narcis romancier" (cum ar spune Jean Rousset), care ştie că lucrurile ascund semne tainice, că lumea reală e una a suprafeţelor înşelătoare, *dincolo* colcăind adevărata lume, cea Reală. Experierea are loc la nivelul *poveştii*, iar această realitate reconstituită foşneşte uscat, e una de hârtie scrisă, nu palpită, nu sângerează. Cuprinderea prin gesturi tăioase a Lumii, proprie Poemului, devine acum tatonare, îmbiere a sensurilor în lungi invocări „magice", în desfăşurări de vorbe sperând să capteze Sensul. Vizionară şi poematică, trădându-şi îndatoririle de proză, ea rămâne... proză.

Altminteri, găsim în carte cu totul remarcabile

→

Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

exerciții de scrutare a amintirilor fulgurante ale vârstelor succesive marcate de depărtări de centru, de matrice –„pierderea" mamei la naşterea altui copil, ciclul, actul sexual, îndrăgostirea, moartea. Toate acestea se descriu ca experienţe fundamentale cu legături în istoria speciei şi sub fine străfulgerări ale inconştientului colectiv, cu amestec de gesturi banale şi altele imitând în transă gesturi arhetipale. Vocea se sparge, ici-colo, reuşind să evidenţieze „minunea" viului ameninţat de moarte doar în secvenţe solitare (poeme ascunse în text?). *Corpul meu*, de pildă, reconstituie prima asumare de sine şi senzaţia vizuinii străine, a captivităţii, dar o rătăceşte apoi în imagini prea apăsat „poetice". *Prima trezire* e un poem al dependenţei calde de placentă, de sân, de mlaştina dulce a Mamei. Fraza se rupe, sacadează ca la Zaharia Stancu. Sora abia născută îi retrage fetiţei privilegiile, Mama e receptată ca durere dulce-amară, fetiţa vrea să moară, o „milă vastă şi o tandreţe enormă" o copleşesc.

Recuperările parţiale şi bogat-ornate epitetic ignoră, la prima vedere, viaţa ca întreg. Lumea vastă şi adevărată pe care secvenţele o pot reface rămâne în proiect, mişcarea de coagulare e împiedicată de păstoase tuşe de penel. Toate clipele prin care ai trecut crescând, îmbătrânind, oricât de pline şi de bune şi oricât de rele şi de pustii, sunt în tine pentru totdeauna, sunt chiar materia(lul) din care eşti construit. Eşti, până la urmă, un simplu (?) joc cu matrioşti. Vârstele succesive sunt toate prezente în vârsta ta de acum, care le e rezultanta. În *Fem*, însă, secvenţele sunt decupate ca *entităţi* independente. Scenariul pubertăţii în floare e încărcat, monstruos, halucinant. Spaima e aproape nefirească, durerea nu mai e experienţă, ci forţă rea, duşmănoasă, care asediază şi distruge. Foarte bine prinşi în pagină primii fiori ai iubirii ca potenţator al privirii, ca exacerbare a simţurilor şi luare în posesie a lumii dintr-o dată *grăitoare*. Însă băiatul e lăsat anume în afara acestei revelaţii, se exaltă diferenţele, nu asemănările, chiar dacă femeile şi bărbaţii sunt consideraţi părţi ale unui întreg, la fel de neştiutori de legea care i-a făcut diferiţi şi atraşi unul de celălalt („semăn cu tine"). Tot acum, cu iubirea, se ivesc poezia şi cântecul, un fel de *discurs îndrăgostit* care are nevoie de cuvinte speciale pentru a legitima constructul. O soluţie nu de tot abilă mi se pare, apoi, întreruperea amintirilor/poveştilor vizionare prin mici texte-scrisori către un iubit care o va părăsi pe eroină la sfârşitul cărţii. Apelativul *dragule,* stângaci şi minor, e nepotrivit cu tonul didactic-eseistic al acestor îndemnuri periodice la introspecţie, rememorare, înţelegere („Dragule, încearcă să-ţi provoci contactul cu inteligenţa asta misterioasă ascunsă în adâncul şi înaltul trupului tău. Dacă eu pot, poţi şi tu, acum ştii că se poate. Acum ştii că asta e calea spre Realitate"). Invitaţia la scufundarea în „marea interioară", la decuparea de secvenţe memorabile din „filmul neclar, ceţos, adormit" al restului vieţii e subminată sistematic de o coborâre repetată a viziunilor în dansul domestic al relaţiei manipulatoare. Poemul se poate preface că deţine Adevărul, acesta e rostul lui în cele din urmă, de aici *golurile* insinuând că au fost lăsate deoparte secvenţe oricând (niciodată?) susceptibile de continuări. Proza, în schimb, e destinată măruntelor şi complexelor adevăruri relative. Când îşi arogă mari viziuni, cade în dogmă. Un Adevăr prea rotund naşte suspiciuni. Iese din descrierea umanului.

Copleşitoare frecvenţa epitetelor *vast, imens, ameţitor, intens, uriaş, total, nemăsurat*, un soi de imperialism al conştiinţei de sine. Prima iubire ca bucurie calmă şi vastă e un episod trecător, căci „din când în când mă iau cu asalt imagini stranii, puternice, încărcate de o energie excesivă, bizară, viziuni care par să urce dintr-un adânc mie necunoscut, sau par să coboare de sus, dintr-un cer interior al minţii sau chiar de mai departe." Imagini pentru care e nevoie de o „minte dilatată" se succed bruiate de secvenţele înguste/anume îngustate cu „dragule". „Totul devine complicat, enigmatic, ca o înaintare bâjbâită printr-un labirint, dar un labirint ciudat." Vise despre sex şi naştere, traduse excelent în poeme, naufragiază aici, în această proză stranie, în căutarea unei „magii coerente a lumii". Cutremurul din 1977 aduce în prin plan moartea ca realitate implacabilă: „Moartea este". Apocalipsa intră în scenă zgomotos şi străin. În *Luna*, citesc un excelent poem lubric, o pictură însângerată a sexelor, dar de o autonomie seacă, fără urmări. Iubirea vastă ca lumea e exemplificată prin spectacolul unui act sexual mecanic şi curat sau prin evocarea unor scene de atracţie „interzisă". Economia prozei ori a eseului e nesocotită sub descărcări de fantasme în siajul unor senzaţii eterne, arhetipale, repetitive. Cartea e presărată cu cristale preţioase care se zbat în singurătatea lor frumoasă. „Poeme" splendide cum sunt cele despre măruntul dumnezeu ignorant din fiecare fiinţă; despre jocul de şah cu sine, cu partea cealaltă, cu lumea, joc în care figurinele şi jucătorii sunt totuna; despre femeia enormă, rudă cu *uriaşa* lui Baudelaire etc. par stinghere, în exil scriptural. Cunoaşterea senzorială rămâne ceţoasă, căci apelează cu precădere la o „privire emoţionată".

Creşterea întru feminitate introduce şi argumente greu de acceptat, dosarul se instrumentează părtinitor, fără a avea nevoie de părtinire. Femeia narcisiacă din text se opune unui bărbat neapărat de rând, impermeabil la viziuni şi emoţii, unul care înghite leneş „gunoaie sonore şi vizuale", aşezat în faţa televizorului „din care curg în tine toate ororile şi grozăviile lumii". Apoi, nu doar trupul femeii devine, demonstraţia e falsă chiar şi ca metaforă. Sunt exagerări asupra cărora M. C. revine, de altfel, cu remanieri în mărturisiri *post-factum*: „Eu vorbesc în *Fem* despre femeie, dar viziunile povestite vor să stârnească anumite stări şi deschideri spirituale şi în bărbaţi, căci abia împreună, femeile şi bărbaţii pot reconstitui omul integral". Femeia sub reflector nu e mai condiţionată de legi şi prejudecăţi decât bărbatul, chiar dacă are mai marcate ritmurile lunare şi dă naştere vieţii din trupul său. Dar nu despre această diferenţă vorbeşte cartea, ci despre o bolnăvicioasă emotivitate, indusă de comunitate şi cultivată ca blazon, fără a fi, de fapt, aşa ceva. Vârstele Uriaşei sunt hărţuite între sublim şi banalitate într-o carte-manifest despre Adevăr şi adevăruri. Evaluarea individuală a matrioştilor destinale componente cu acceptarea maleabilei lor implacabilităţi poate conduce în cărţile viitoare spre cuvenita integrare lucidă a părţilor. Căci orice *timp* al tău îţi este accesibil atâta vreme cât ai la îndemână gândul, visul, cartea. ■

Călin Raul Anton — *Carpe Diem*

Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

Cercuri concentrice pentru poezie

Ion Bogdan Lefter

Pe cele două linii esențiale de acțiune pe care le-a urmat de-a lungul carierei sale exegetice, și anume explorarea avangardei istorice și „critica de poezie" (cronică de carte curentă, profiluri de autori, prefețe, postfețe ș.a.m.d.), Ion Pop a avut inițial în vedere două perioade restrînse: respectiva etapă radicală din aventura modernității autohtone și prezentul imediat, postproletcultist. Pornind de aici, zonele sale de interes s-au extins progresiv, în cercuri concentrice: alături de volumul de debut, *Avangardismul poetic românesc* (Editura pentru literatură, 1969), s-au așezat versiuni ulterioare și din ce în ce mai numeroase comentarii complementare despre insurgențele primei jumătăți a secolului XX, precum și pagini despre alți autori din epocă, în articole precum cele culese în *Transcrieri* (Editura Dacia, 1976 – despre Blaga, Bacovia, Fundoianu, Vasile Voiculescu etc.) sau în *Lecturi fragmentare* (Editura Eminescu, 1983 – primele trei texte din carte, despre Goga, Arghezi și Blaga), apoi o jumătate din *Jocul poeziei* (Editura Cartea Românească, 1985; ediția a II-a, Casa Cărții de știință, 2007 – analize la temă: Bacovia, Minulescu, Adrian Maniu, Arghezi, Ion Barbu, Emil Botta, Geo Dumitrescu, Tonegaru, Stelaru; dintre ei nu puteau lipsi avangardiștii...), plus monografia *Lucian Blaga. Universul liric* (Editura Cartea Românească, 1981; ediția a II-a, Editura Paralela 45, 1999); iar cronicile de întîmpinare
și-au prelungit perioada de aplicație odată cu trecerea timpului, ajungînd să acopere aproape o jumătate de secol, cu o atenție suplimentară acordată – firește – celor trei-patru „valuri" de autori formați în jurul revistei *Echinox*, pe care o condusese în etapa ei cea mai glorioasă de existență (Ion Pop i-a fost director între 1973 și 1983).

Pe aceste linii de continuitate, s-ar zice că de la o vreme, de prin jurul anului 2000, dacă nu ceva mai de dinainte, profesorul clujean a intrat într-o etapă de resistematizare și de rearticulare în panorame tot mai ample. *Avangardismul poetic...* fusese deja rescris și extins în *Avangarda în literatura română* (Editura Minerva, 1990). A urmat o nouă versiune, publicată mai întîi în limba franceză, ca studiu introductiv la ampla culegere *La Réhabilitation du rêve. Une anthologie de l'Avant-garde roumaine* (Maurice Nadeau, Institutul Cultural Român, EST – Samuel Tastet Éditeur, 2006, studiu și selecție de Ion Pop, cu traduceri preluate), apoi ca *Introducere în avangarda literară românească* (Institutul Cultural Român, 2007). Pe cea din urmă o prezintă singur ca pe „un fel de compendiu, de rezumat al cercetărilor pe care le-am consacrat, în ultimele vreo patru decenii, acestui capitol din literatura noastră" (*Introducere...*, *Argument*, p. 5). E – de fapt – o sinteză de maturitate deplină, cuprinzînd „concluziile la care am ajuns și în care credem în acest moment de bilanț personal", dar care „au, din fericire, și procentul lor de provizorat, promițător de noi dezvoltări" (p. 6). Un eșantion – în traducere germană, în enormul catalog al expoziției *Europa, Europa. Das Jahrhundert der Avantgarde in Mittel- und Osteuropa* găzduite de Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland din Bonn în perioada 27 mai-16 octombrie 1994: *Der Rumänische Surrealismus* (în *Europa, Europa...*, ed. Ryszard Stanislawski și Christoph Brockhaus, 4 vol., Bonn, 1994, Vol. 2, p. 82-83).

Pe parcurs – două monografii: *A scrie și a fi. Ilarie Voronca și metamorfozele poeziei* (Editura Cartea Românească, 1993; ediția a II-a, aceeași editură, 2007) și *Gellu Naum – poezia contra literaturii* (Casa Cărții de Știință, 2001). De asemenea – ediții îngrijite de el însuși, precum Ilarie Voronca, *Act de prezență* (Editura Dacia, 1972), Ștefan Roll, *Ospățul de aur* (Editura Minerva, 1987), din nou Voronca, *Zodiac. Scrieri I* și *Incantații. Scrieri II* (aceeași editură, 1992, 1993), *Știri despre Victor Valeriu Martinescu* (Editura Cogito, 1995), Urmuz, *Pagini bizare* (Editura Dacia, 1999) sau Saşa Pană, *Sadismul adevărului* (Editura Dacia, 2009), și prefețe scrise la solicitare, ca specialist numărul 1 în avangardă, la Ilarie Voronca, *Interviul. 11 povestiri* (Editura Cartea Românească, 1989), Gellu Naum, *Copacul animal urmat de Avantajul vertebrelor* (Editura Dacia, 2000), *M. Blecher mai puțin cunoscut* (ed. Mădălina Lascu, Editura Hasefer, 2000) etc.

Parte dintre textele de mici dimensiuni adunate în timp sînt culese în *Din avangardă spre arieregardă* (Editura Vinea, 2010). Cele mai multe se ocupă de cîte un autor, de la Tzara la Jacques G. Costin, Virgil Gheorghiu, Moldov, Grigore Cugler, Ionathan X. Uranus, Sesto Pals ș.a. Tratează și autori conecși: Blecher, Eugen Ionescu, Paul Celan; sau artiști avangardiști, precum Marcel Iancu ori Jules Perahim. Ocazia poate fi aniversară sau comemorativă (scrie noi rînduri despre Voronca la centenarul nașterii aceluia – cf. p. 63, apoi cînd se împlinește suta similară pentru Stephan Roll – cf. p. 81, la dispariția lui Perahim – cf. p. 236 etc.). Impulsul vine din conștiința incompletitudinii: „Despre Jacques G. Costin [...] n-am scris prea multe rînduri în glosele mele avangardiste de pînă acum", notează undeva (p. 240), și gînduri similare vor fi declanșat și alte intervenții. Uneori, Ion Pop face restituiri documentare efective, inițial comunicate în presa culturală: dă lămuririle necesare, apoi textele unor scrisori ale lui Blecher și ale lui Moldov către Geo Bogza (p. 109-117 și 273-286). În genere, senzația e că folosește în multe locuri informații detaliate, extrase cu precădere din publicațiile din epocă, fie recurgînd la fișele mai vechi, fie reluînd colecțiile (autorul a lucrat încă din perioada de pregătire a *Avangardismului poetic românesc* în fabuloasa arhivă a lui Saşa Pană, ulterior preluată de fiul acestuia, Vladimir Pană, și donată la un moment dat Institutului pentru Cercetarea Avangardei Românești și Europene – ICARE, fondat în 1998). Nu uită să plaseze totul în contexte internaționale: în primul articol din carte e vorba despre Marinetti și futurism, iar către final sînt incluse note despre avangarda maghiară, despre belgianul Georges Linze, colaborator al revistelor noastre de avangardă *Contimporanul* și *Punct*, și despre „integralismul" lui Pessoa, alăturat celui din același *Punct* și din *Integral*. Ultimul text, *Avangarda după avangardă*, aduce tema la zi, pînă la „întoarcerile" recente ale „extremismului" de altădată, între timp „relativizat", integrat în „marea sinteză «postmodernă»" (p. 396).

De partea cealaltă, a poeziei noastre recente și actuale, anii din urmă îl găsesc pe Ion Pop scriind în ritm și mai susținut decît alteori despre producția editorială la zi (număr de număr în *Tribuna*, cu colaborări și la alte reviste), poate singurul critic rămas pe baricada cuprinderii panoramice a „genului liric" (mă rog, și... „narativ-liric"!). Ar urma punerea în ordine a materiei astfel acumulate. O voință sistematizatoare se exprimase de la început, din *Poezia unei generații* (a doua sa carte, Editura Dacia, 1973). Acum, autorul nostru trece la recapitularea echinoxismului, publicînd mai întîi o selecție din versurile publicate în lunarul studențesc clujean, *Poeții revistei Echinox. Antologie (1968-2003)* (Vol. I, Editura Dacia, 2004), apoi o amplă culegere de texte ale sale despre aceiași autori, sub titlul *„Echinox". Vocile poeziei* (Editura Tribuna, 2008) – și ar trebui să vină la rînd alte experiențe postbelice, pe care le-a tot urmărit, le-a tot analizat. Poate că sar alte cîteva etape intermediare, însă sînt tentat să întrevăd pe atare direcție o posibilă istorie a poeziei românești de după al Doilea Război sau de după proletcultism sau a întregului secol XX, prelungit în XXI; dacă nu una generală, de la începuturi și pînă azi!

Să adaug în context că despre o viziune integratoare ne-ar putea oferi unele date și travaliul profesorului universitar, schițele de epoci din cursurile sale ori din – bunăoară – referatele la teze de doctorat îndrumate sau recenzate, coordonările și colaborările lexicografice, în primul rînd cea pe care și-a asumat-o ca lider de colectiv, semnînd *Dicționarul analitic de opere literare românești*, publicat mai întîi în patru volume succesive (Casa Cărții de Știință, 1998, 1999, 2002, 2003), apoi compact, într-o a doua ediție, în două tomuri masive (aceeași editură, 2007). Vezi și contribuțiile la dicționarul *Scriitori români*, coord. Mircea Zaciu, Marian Papahagi, Aurel Sasu, Editura Științifică și Enciclopedică, 1978 și versiunile ulterioare.

Cu sau fără o viitoare cuprindere globală a domeniului, cercurile concentrice ale operei lui Ion Pop tot despre o viață consacrată poeziei vorbesc. Nu uit că a scris cîteodată și despre alte genuri, mai ales despre critici, cu spectaculoasele contextualizări europene – franceze, elvețiene... – din cele două volume de *Ore franceze* (Editura Univers, 1979; Vol. II, Editura Polirom, 2002) și din nu puține articole și studii conexe; mai sînt și alte filiere laterale, intervenții mai academice sau eseuri diverse (de pildă analizele de jurnale și amintiri din *Viață și texte*, Editura Dacia, 2001), note de opinie și ce se mai adună de-a lungul anilor și deceniilor; dar direcția principală rămîne exegeza poeziei. Chiar și avangarda întreagă poate fi integrată – măcar metaforic – genului, căci prozele sau exercițiile dramaturgice ale unor Urmuz & comp. sînt și ele „jucate", excentrice ori absurde, esențialmente poetice, nu-i așa?! După cum nu trebuie uitat nicio clipă că, de-a lungul deceniilor, seriosul profesor și critic, sobrul comentator al versificatorilor de ieri și de azi, calmul, echilibratul, aparent imperturbabilul exeget s-a manifestat constant și ca poet el însuși, autor de volume de fină sensibilitate, confesiuni cenzurate de o pudoare eufemizantă, dar transmițînd – totuși – certitudinea că provin dintr-un fond de profunzimi patetice pe care autocontrolul intelectual îl păstrează departe de ochii lumii, îngăduind doar emisii „onorabile", cu elegante contururi.

Iată – vasăzică – o posibilă interpretare a unei opere critice și a unei vieți consacrate exegezei de poezie: soluție de disimulare a propriei naturi poetice...

■

Black Pantone 253 U

Terapeutica vieții contemplative

Vianu Mureșan

„Adevăratul filosof nu doar speculează, el se transformă. Omul este propria lui carte de studiu, trebuie să-i întoarcă paginile și să-i descopere Autorul."
Jean-Yves Leloup, *A avea grijă de ființă*, p. 55

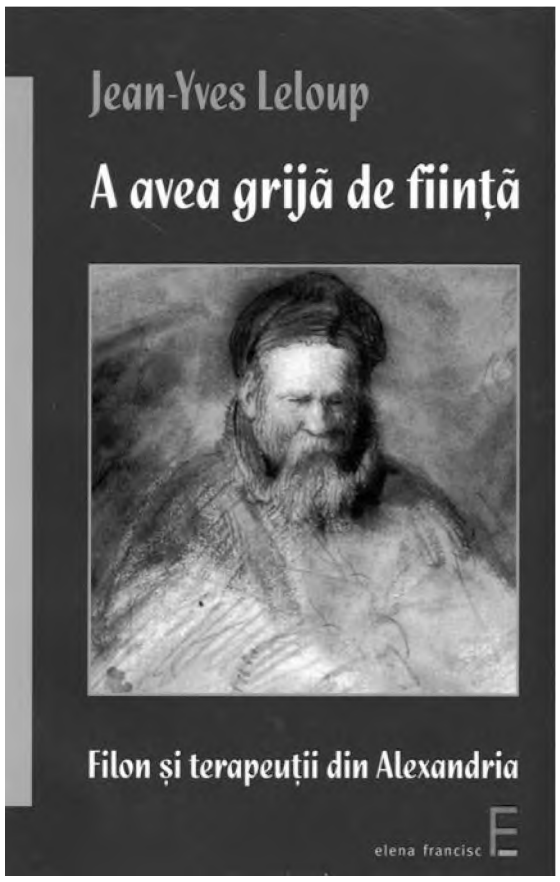
O filosofie care nu ştie să devină terapeutică, ajunge să se transforme mai devreme sau mai târziu în boală. O boală a minții, un exces de speculație care nu face decât să escamoteze în mişcări laterale şi paşi de dans incapacitatea de-a oferi gânduri pure, adică efulgurări iluminate cu ajutorul cărora să simți mintea instalată în rețeaua armonică universală. Speculația – adică cinetica înlănțuirilor de propoziții cu legătură tematică între ele în căutarea unui nucleu de sens, a unei idei care să justifice rețeaua articulării şi compoziției – nu este, cum greşit ar dori să insinueze marii ei performeri, o dezvoltare sau desfăşurare analitică a unui gând pentru a-l face mai uşor de priceput. Speculația este o coregrafie mentală motivată de expresivitatea ei estetică, respectiv kinestezică, un joc al cărui miză este derularea exuberantă a propriei structuri labirintice, din care la sfârşit să nu mai simți dorința de-a ieşi. Un joc a cărui uimire de sine dezvoltă efectul narcotic al nevoii de repetiție, o stare de autohipnoză dianoetică.

Dar, în acelaşi timp, o astfel de filosofie poate ajunge şi o boală culturală, respectiv o modă uşor de deprins şi imitat pentru anumite inteligențe cu educație abstractă susținută şi cu un puternic mimetism analitic, menită a prezenta în concepte şi propoziții rafinate toate reacțiile reflexive ale minților a căror calitate primă este sagacitatea, iar nu puterea de pătrundere intuitivă. Nicidecum vastitatea cuprinderii contemplative, care ar putea fi, corect înțeleasă şi practicată, cea mai utilă, precum şi cea mai verace formă a activității mentale. Ceea ce este vorbăria în planul expresiei, *„bavardajul"* de care amintea Heidegger, este speculația abstractă în planul activității mentale – un curent de gânduri formal corelate într-o rețea argumentativă, întreținut de o energie intenționalăce şi-a uitat sarcina originară: menținerea în unitatea Ființei sau, dacă îndepărtarea/amnezia s-a produs, revenirea cât mai grabnică pe calea contemplației la aceasta. Este, desigur, un postulat, însă orice proiect teoretic, pentru a fi derulat sistematic are nevoie de postulate, în lipsa cărora viața mentală n-ar fi decât un roi de tentații oarbe, un balet de acrobații extravagante.

Cu un termen mai familiar, această cinematică vicioasă a gândirii speculative este numită filosofare, iar obişnuința de-a filosofa a contribuit semnificativ, poate decisiv la decadența modernă şi contemporană a filosofiei. În loc să contribuie la găsirea unității contemplative a lumii, adică a Ființei, aceste jocuri de filosofare ocazionate de teme diverse, în sine interesante multe dintre ele, nu au făcut decât să mențină mintea în captivitatea pasionată a speculației. Este ceea ce am putea considera o concupiscență retorică interioară, o patologie de tip erotic, prin ataşamentul obsesiv de teme şi obiecte contingente, eventual la modă. Pe scurt, eşecul filosofiei este chiar înclinația vicioasă a filosofării. Nu orice amator, dar nici măcar profesioniştii filosofării nu sunt filosofi în înțelesul pe care vrem să-l relevăm aici – acela dat de Filon Alexandrinul terapeuților, aşa cum apare în cartea lui Jean-Yves Leloup, *A avea grijă de ființă* (Filon şi terapeuții din Alexandria), ed. Elena Francisc Publishing.

Cine sunt terapeuții? După ce ne împăcăm cu gândul că această confrerie de adoratori metafizici ar putea fi imaginată de gânditorul alexandrin, combinând modul de viață al esenienilor cu cel al pitagoreicilor şi credința monoteistă profetică a lui Moise cu metafizica platoniciană a Unității, putem merge mai departe în direcția descrierii principiilor lor de viață şi activitate spirituală. În perspectivă istorică este important de dovedit că o astfel de comunitate a existat, ceea ce din tratatul lui Filon şi comentariul lui Jean-Yves Leloup încă nu rezultă convingător. Dar, sub rezerva că am putea avea de-a face cu o societate utopică, rigoarea principiilor comportamentale şi teoria pe care îşi construiesc stilul de viață merită din plin interesul nostru.

Despre terapeuții din Alexandria, Filon ne spune că sunt o comunitate mixtă, compusă din bărbați şi femei de toate vârstele care trăiesc în afara cetății, într-un loc prielnic vieții contemplative, degrevați de sarcini publice, eliberați de ambiții şi dorințe. Locuințele lor sunt simple, menite a-i feri de căldură şi frig, îmbrăcămintea austeră, iar hrana compusă doar din pâine, sare şi apă. Nu mănâncă niciodată înainte de apusul soarelui, considerând că lumina zilei este menită practicilor de natură filosofic-contemplativă. Fiecare locuință are un fel de altar, un sanctuar în care fiecare se dedică unei celebrări religioase individuale. Alcool nu consumă deloc, iar de la un nivel în sus al dedicației contemplative soții nu mai trăiesc împreună, fiecare consacrându-şi în totalitate timpul şi energia meditației. Nu sunt asceți în sensul monastic, dar promovează castitatea în



cuplu şi sunt convinşi că rostul vieții umane nu este înmulțirea trupească, ci naşterea de fii spirituali. Singurele serbări la care participă în comunitate sunt un fel de banchete mistice, cuviincioase şi sobre, la care se consumă doar pâine, sare, eventual ceva condimente, apă rece şi se celebrează Unitatea dumnezeiască în scopul reunificării sufletului cu aceasta.

În viața practică terapeuții pot face orice meserie utilă pentru traiul simplu al comunității. Activitatea lor practică se înscrie într-un proiect de ecologie socială, adică într-o profilaxie etică şi o terapeutică integrală, unde trupul şi sufletul individuale sunt tratate prin dietă şi contemplație, dar integrate trupului şi sufletului colectiv. Nu se poate obține sănătatea trupului fără cea a sufletului şi nici cea individuală fără cea socială. I-am putea spune, cu un termen de azi, medicină holistică, însă vom vedea că este ceva mai mult de atâta, deoarece scopul lor este incomparabil mai înalt decât întremarea vieții – ei vizează un scop de tip ontologic. Ei promovează o terapie a Ființei, convinşi că orice maladie este semnul fisurii în relația cu Ființa divină, deci o deficiență onto/teologică. Autorul alexandrin rezumă foarte convingător filosofia de viață a terapeuților: *„Dacă se numesc Terapeuți, este şi din cauză că au primit o educație în conformitate cu natura şi sfintele legi, şi deoarece au grijă de Ființă (therapeuèn to on), care este mai bună decât Binele, mai pură decât Unul şi anterioară monadei."* (p. 30)

Fiecare terapeut deține în sanctuarul său Legile sfinte, cărți de oracole şi imnuri sacre, cărțile profeților biblici, şi cea mai mare parte a timpului şi-o dedică interpretării alegorice a Torei, al cărei echivalent cosmologic îl găsesc în natură, a cărei versiune psihologică o constituie lumea viziunilor şi viselor individuale. Scripturile, Natura şi Sufletul au acelaşi statut de semne şi alegorii ale voinței neştiute a lui Dumnezeu (p 77). Deci, dezvăluirea adevărului şi apropierea de Dumnezeu presupune interpretarea comprehensivă convergentă a celor trei registre în care e desfăşurată Scriitura divină. Comentatorul francez al lui Filon arată o subtilitate a pătrunderii extrem de rafinată, atunci când asociază sensului vieții contemplative puterea de ascultare şi puterea viziunii, ambele menite refacerii intimității cu Logosul divin: *„Pentru*

Călin Raul Anton — *Dimineața la Saint Tropez*

Black Pantone 253 U

Filon, a asculta o formă sensibilă oarecare înseamnă să o percepi întotdeauna ca fiind ecoul unei voci mai tăcute şi mai înalte. Urechea sa, lipită de scoarţele şi muşchiul de copac ale lumii, aude apropiindu-se pasul lui Dumnezeu. Natura reprezintă corpul Logosului, învelişul de carne al Cuvântului increat, a cărui tăcere trebuie să o lăsăm să rezoneze în noi, tăcere care ne va conduce către pridvoarele prăpăstiilor ce înconjoară «unica Fiinţă». Atunci când Logosul nu-şi vorbeşte decât lui însuşi sau propriei sale origini, nu ia nicio formă; doar atunci când se îndreaptă spre Celălalt sau spre un Altundeva devine lumesc şi se întrupează." (p. 75)

Ceea ce dă terapeuţilor prestanţă mistică şi înălţime spirituală este faptul că *„Dumnezeu este mereu prezent în mintea lor"* (p. 36). Această afirmaţie filoniană ar putea fi derutantă dacă nu încercăm să o lămurim puţin. Prezenţa unui lucru în minte presupune ca acesta să ia o formă sau mai multe forme. Însă, conform credinţei mozaice pe care terapeuţii o îmbrăţişează, Dumnezeul nu poate avea formă. Forma, până şi cea mentală l-ar transforma în idol – un idol metafizic. Cu toate acestea, ceva lipsit de formă devine prezenţă în mintea terapeuţilor. Este vorba, desigur, de o cale apofatică, adică *via negativa* prin care adoratorul mistic se împărtăşeşte cu ceva pe care nu-l vede, nu-l reprezintă şi nu-l înţelege, dar a cărui prezenţă transcendentă o resimte, cu atât mai acut cu cât nu încape într-o imagine, într-un cuvânt sau concept. Filon exprimă prin două apoftegme intimitatea mistică a terapeutului cu un Dumnezeu ireductibil a cărui prezenţă îi constituie preocupare constantă şi crez: *„A-l atinge pe Dumnezeu înseamnă să-l ştii de neatins."* şi *„A-l vedea înseamnă să vezi că e invizibil."* (în *De posteritate Caini*, citat la p. 66). Rare sunt tezele misticii apofatice mai adânc şi cu miez formulate decât aici.

Într-un rezumat simplu, stilul de viaţă al terapeuţilor ar putea fi redat astfel: uitarea Fiinţei, îndepărtarea de Dumnezeu, Unicul şi Principiul nu este doar ignoranţă, ci şi boală. Toate maladiiile sufletului, care antrenează apoi boli ale corpului, derivă din această boală originară. Este boala diviziunii, a smulgerii din integritatea principiului divin. Această boală deopotrivă metafizică, sufletească şi trupească are un remediu. Remediul ei este viaţa contemplativă prin care se reface unitatea cu Dumnezeu, redobândindu-se în acelaşi timp armonia cu lumea şi inteligibilitatea Logosului diseminat alegoric în viaţă, Scriptură şi vise. De înţeles este faptul că viaţa contemplativă nu înseamnă pasivitate, ci chiar activitatea fundamentală de restituire a naturii originare a omului, de restaurare a naturii vizionare, redobândire a acuităţii sensibile la Limbajul lui Dumnezeu. Terapeutul ştie că viaţa lui este o alegorie în care poate dezlega misterul ultim al vieţii prin contemplaţie şi interpretare. Actul contemplativ îl reintegrează sursei sale divine, iar abilitatea hermeneutică îi luminează enigma existenţei. El devine sfânt şi iluminat. Asta însemnează desăvârşire şi mântuire pentru el. Grija de sine şi grija de Dumnezeu sunt pentru el unul şi acelaşi gest. Este deopotrivă un terapeut al Fiinţei şi un loc de consacrare a unităţii omului cu universul şi cu Logosul din a cărui activitate emană. Nu poate exista un sens mai înalt, nici o îndeletnicire mai respectabilă a filosofiei. Această lecţie a terapeuţilor ar trebui mereu şi mereu reamintită şi, de ce nu, urmată. ■

lecturi

Poezia Angelei Marinescu (I)

Ion Pop

Factura expresionistă a poeziei Angelei Marinescu s-a evidenţiat de timpuriu, încă de la debutul din 1970, cu *Sânge albastru*. Poeta afişa atunci o figură cumva hieratică, exsanguă, atinsă parcă de o morbideţe prerafaelită, printre umbre şi melancolii de asfinţit şi de noapte trakliene. O senzualitate aprinsă, maladivă, tulbura totuşi în adânc toată această lirică în fond nervoasă, impulsivă, relativ controlată tocmai prin efortul de stilizare a gesticii proiectate pe orizont crepuscular şi căpătând o notă de ritualitate. Poeta se includea în familia "senzualilor", o stranie culoare carnală infuza substanţele cele mai pure ("apa senzuală de botez"), sexualitatea era pusă îndrăznеţ în vecinătatea simbolurilor sacre ("Organul roz de fetiţe/ Acum aprins, orbitor,/ Respiră liniştit/ ca o cruce lângă o mănăstire"), excesul de frumuseţe chema nu mai puţin şocante gesturi de maculare (memorabil exprimate), ca şi cum faţa luminoasă a lumii nu s-ar putea dispensa de fondul tulbure, anxios al fiinţei, ca şi cum ea ar ţine doar de suprafeţe şi de aparenţe: "Dimineaţa aceasta e atât de frumoasă/ Încât merită să fii josnic./ De pe flori a început să curgă, în valuri, vopseaua/ Însetaţii de lumină au năvălit sub cer". Paloare, aur de lumină în stingere, puritate a spaţiului şi a trupului asociate sentimentului morţii, o atmosferă uşor halucinantă ("noi, palizi şi halucinaţi") trimiţând şi la Poe ori balada romantică germană, păsări albe, lăsând în aer dâre de sânge, o "Soră" ca şi spectrală, umbra "geniului", disimulau o viziune tensionată, care-şi căuta echilibrarea într-o geografie caligrafiată geometric, secesionist-decorativă, aptă pentru încadrarea contemplaţiei melancolice. Regimul oximoronic al acestei viziuni (despre care vorbeşte Mircea Martin în *Postfaţa* la antologia *Probleme personale*, Ed. Paralela 45, 2010), era evident de la început: "O sălbatică rece şi aprinsă sunt/ Căci înţeleg lucruri barbare", "O lege pură sunt.// Subterane tulburi, ca nişte fluvii, curg/ şi peste tot zăresc doar trupuri lungi şi reci", "Să dansăm un menuet lung/ Printre flori adânci şi severe./ Mormântul nostru va fi plin de flori"...

În *Ceară*, apoi în *Poezii*-le din 1974, se prelungea această ambivalenţă; "Numai carne şi sunet,/ Aprinsă, rănită", "Absolută şi pură,/ Ireală şi plină de primejdii" – sunt alăturări sugestive, care vor fi împinse mai târziu până la stridenţă, pentru aproximarea aceleiaşi stări, de insolită simbioză între o violenţă aproape autodistructivă a trăirii şi o voinţă nu mai puţin tranşant afirmată de purificare, dintre tensiunea paroxistică a conştiinţei morţii şi reveria viziunea unei purificări convieţuitoare cu pângărirea şi macularea. În *Poeme albe* (1978), aceeaşi ecuaţie va fi reluată – "Trupul înalt, capul erotic"... Oricum "spaţiul îngust al poeziei", "jocul pur şi abstract" este programatic respins de pe acum: "Eu strig rătăcindu-mă, îndepărtându-mă mereu/ De poezie, ca de un lanţ prea strâmt".

Este aici o *ars poetica* semnificativă, care atrage deja atenţia şi asupra procentului însemnat de *programare* a stării lirice, în sensul intensificării ostentative, prin expresie hiperbolică, a stărilor de spirit, a gesticulaţiei, a ambianţei scenice, cum se va vedea şi mai limpede în *Structura nopţii* (1979), carte de cotitură în scrisul poetei, tocmai prin această afişare a trăirilor, paroxistice cu voinţă: *"Îmi provoc eşecul*, poezia şi moartea,/ Extazul, verde şi necuprins, îl las să alerge/ Liber, îl smulg, să dispară, îmbrăţişând timpul, *intens" (Contra-extaz)*.

Sau, în altă parte: "Cine poate *ţipa*? – Poetul.", ori: "*Paroxism al vieţii*, Lumină!".

Amplul poem ce dă titlul volumului se sprijină în primul rând pe o asemenea armătură ideatică, imperfect disimulată, care atrage într-un discurs pletoric o recuzită expresionistă oarecum convenţionalizată, ce mai păstrează din poemele de ecou traklian ale debutului prezenţe simbolice precum "pelerinul îmbrăcat în haine zdrenţuite", călugări care mai "invocă farmecul întunecat" al nopţii, zborul de păsări stilizate sub "ochiul absolut", aurul, acum al unei gropi pe care şi-o fac "chinul cu visul... în piaţa plină de rămăşiţele sfinte ale vieţii", - pe scurt, ceva din aerul hieratic, spiritualizat al mai vechilor peisaje devenite cadre pentru ritualuri cvasi-liturgice. Numai că aici se clamează un soi de manifest poetic întemeiat pe contraste radicale de culori tari, cu mult sânge şi negru nocturn, cu poziţionări foarte adesea exclamative ale subiectului liric ("Fântână rămasă în deşert!", "Steag ireal!", "Te salut, te primesc, sunt pregătită pentru cele mai/ Adânci/ Împliniri ale tale. Noapte. Drum al iubirii veşnice", "Columb închircit! Lumină ce piere!" etc. Depozitul expresionist de imagini e reciclat şi distribuit între calificative ale eului şi ale decorului în care are loc rostirea accentuat retorică, amestecând abstracţiuni (Răul, neantul, nimicul, absolutul, fiinţa) şi imagini cu linii deplasate grotesc: "guri schimonosite", „braţul meu chircit pe lira otrăvitoare", "voi toţi ce puneţi stavilă luptei cu întunericul, cu neantul,/ Cu nimicul ce creşte fără măsură", "prietenii fug smintiţi", "fiinţa îmi sapă cu propriile ei mâini în propriul piept ca într-un infern/ Larg şi întunecat", "Pasărea sfântă zvârcolindu-se-n praf înalţă un imn candorii", "liniştea se contopeşte cu trupul de foc al luptei continue/ Pentru desăvârşirea vieţii, pentru renaşterea ei până la energie pură"...

Pe acelaşi parcurs, figura subiectului se conturează în solidaritate cu aceste date ale cadrului simbolic: făptura poetei se propune ca "veşnic neliniştită, pe un ţărm pustiu", "tăioasă şi rece ca oţelul în faţa propriului (său) întuneric", regăsindu-şi "pretutindeni... starea de nelinişte şi arta de a (se) îndepărta"... Numita relaţie oximoronică a stărilor de spirit şi a imaginarului care o aproximează se regăseşte mereu în aceste versuri cu accentuat caracter de manifest, ce nu ezită să mărturisească tocmai această "artă»,

Black Pantone 253 U

echivalent al calculului raţional al efectelor poetice: "Să-ţi înjumătăţeşti fiinţa, *adăugându-ţi* sensurile cele mai reci" - de unde şi motivul *tăierii*, ca acţiune specifică acestui mod de a vedea lumea, cu o raţiune înfierbântată, cu deschideri spre visceralitate şi imediate reorientări către "absolutul" contemplaţiei detaşate: "Tăişul cuţitului meu/ Devine instrument spiritual perfect./ Setea îmi devine cel mai precis sentiment"; sau, şi mai concludent: "Tensiune, ruptură fără margini, însufleţit ochi albastru/ Tu eşti carnea din care mă hrănesc,/ Cuţit spiritual,/ Creator şi procreator, cel care naşte mereu geometrii./ Tensiune a creierului meu ajuns el însuşi/ Mormânt crucial/ Cu mari bătăi de aripi încremenite pentru totdeauna"; şi încă: "Noapte, strig, lasă-mi mie triunghiurile, romburile, tetraedrele/ şi figurile perfecte ale nesfârşitului tău creier!/ Dă-mi mie energia ta îngheţată, nu vreau să fiu nici actor/ Nevăzut dar nici banală rătăcire, nici clovn obscen, dar nici/ Frumuseţe strict fizică,/ Tu eşti armonie a dizarmoniei, cuţit oportun şi întunecat!". Şi e semnificativ că asocieri precum: "energie întunecată", "splendoarea şi liniile geometriei negre" revin, învecinând aceeaşi dezlănţuire ca şi senzuală a subiectului cu nevoia de rigoare şi ordine. Elocvent e şi faptul că, într-un poem care este, în esenţă, un imn către noapte (trimiterea la Novalis şi chiar la Eminescu, făcută de Mircea Martin, vine imediat în gând) a dispărut ca şi complet fiorul de sursă romantică, trăirea reculeasă a misterului nocturn, şi că imaginarul confuziei cu întunericul tainic e înlocuit cu o detaşare raţională mărturisită direct, "noaptea" fiind atrasă mai degrabă în zona reflecţiei abstracte, devenind... "meta-noapte": "Noapte, timp în sine, structură a fiinţei mele,/ *Meta-noapte şi noapte obiect*, fă-mă să pătrund înţelesul/ Celor *două mari configuraţii ale vieţii mele*:/ Cosmicitatea ei, rigoarea ei cosmică, amplu amfiteatru/ În care luptă şi mor doar zei,/ Matematica ei absolută,/ Şi tensiunea, puritatea în faţa stelei străvezii/ Himeric spaţiu nuclear, infinit rău,/ Pierzanie tristă, cuib rătăcit fără sens".

În mod normal, astfel de propoziţii declarative, inserţii abstract-reflexive abia sprijinite pe câte o metaforă, mai curând dăunează poeticităţii, căci traduc prea direct starea de spirit. Angela Marinescu nu evită acest pericol, de fapt dublu, - al unor hiperbolizări retorice de atitudini întoarse către emblematica expresionistă consacrată, şi al acestei reflecţii ce explicitează mesajul -, însă până la urmă alchimia dă rezultate, discursul aluvionar, mixtura de cugetare şi imaginaţie lirică se inflamează pe parcurs, ramele programului suportă presiuni benefice din partea unei fantezii puternic evocatoare, încât din magma cu zgură solidificată ce curge pe versanţii textului se ridică adesea, biruitoare, o flacără cu adevărat imnică, între parametrii tensionali amintiţi. Am putea aproxima starea aceasta în formula "ardenţă programatică", - liniile cugetării meta-poetice se sudează tot mai organic cu discursul confesiv, aproximând, poate, acea "poezie concretă" pe care poeta declară într-un loc că a început târziu s-o iubească, - "poemul care să mă reprezinte" - şi care îşi asumă, de fapt, mai puţin o autentică priză la "real", ci pare a interpreta "concretul" în înţelesul directeţii unei confesiuni-reflecţie, asumate spectacular, în tonuri apăsate, cu mijloace retorice în sprijin: "Stihie întunecată, acum când sensurile tale încep să alunece!/ Imagine desfigurată, culme descompusă, carne supraartistică!/ Călătoresc, cu ardoare, îndărăt, îmi lipseşte/ Vela strălucitoare şi vântul puternic./ Chip ascuns printre măşti imaginare, fiinţă însetată şi arsă,/ Chip abia ghicit prin fumul zării senzuale,/ Nimic nu poate fi mai plin de iubire şi de senzualitate abstractă/ Decât spaţiul zării plin de ceaţă./ Decât mâna chinuită a călătorului grăbit să-ţi ofere/ Libertatea lui rănită. Iar mă cuprinde teama./ Unde e pieptul meu să-l mai sfârtec o dată,/ Unde îmi sunt mâinile să le arunc la câini./ Vultur orb! Hoit alb!/ Urăsc acest popas nevăzut, reîntoarcerea mă umple/ De patima ironiei". Deschiderea vizionară apare tocmai la timp, subliniată de versuri impunătoare care vin după formula revelatoare şi ea, exclamativă, "Liturghie ezoterică!": "Lumină, ia-mi ochii!/ Pe zăpada imaculată urmele nopţii cad ca nişte lupi de fier/ Îşi culcă boarea./ Se văd acum viermii putrezi şi sângele-nvierii./ Transparenţa morţii şi viaţa cea opacă".

Aşadar, "senzualitate abstractă", care apare după o "crucificare abstractă", "floarea adâncă a luminii întunecate", faţă în faţă cu, în alte pagini, "un priveghi aprins, un pătrat bântuit de patimi cereşti şi senzuale"... Popoziţiile de manifest lirico-reflexiv sunt prinse în cele din urmă în suita pasionată de invocaţii, dispuse anaforic, chemată să întărească, supralicitând, sugestia finală, de culoare imnică: "Forţă a vieţii, serafică, ritual sufocant,/ Început şi sfârşit, luptă continuă între posesiune şi detaşare,/ Între rafinament şi echilibru, între sensibilitate şi putere!/ Ritual al posesiunii! Ritual al detaşării!/ Ritual ce ocoleşte creierul nopţii înflăcărat,/ Ritual imprecis ca o sămânţă umflată,/ Imprecizie a vieţii, a forţei, cenuşă măcinată de vânt./ Lumină, tu eşti începutul discursului propriu-zis,/ Bucurie de a trăi". Iar la capătul poemului, încă o invocaţie, rezumativă: "Paroxism al vieţii, Lumină!"...

■

(continuare în numărul următor)

imprimatur

Subistoria cioraniană

Ovidiu Pecican

În 1935-36, pe când avea douăzeci şi patru de ani, Emil Cioran făcea critica fizionomică a României, după cum formula Marta Petreu în monografia *Cioran sau un trecut deocheat* (ed. a 3-a, Polirom, 2011, pp. 149-166). El formula drastic că suntem „un popor care n-are istorie", că „România este geografie, nu este istorie". Faptul îi stârnea stupori: „Doamne! ce vom fi făcut o mie de ani?! [...] O mie de ani s-a făcut istoria peste noi; o mie de ani de sub-istorie". Iar în alt loc revenea: „O tristeţe infinită mă cuprinde de câte ori mă gândesc cum o mie şi atâta de ani ne ascundeam prin păduri şi munţi de frica duşmanului, adică de propria noastră frică" (E.M. Cioran, *Schimbarea la faţă a României*). Tânărul autor relua, de fapt, o temă pe care chiar pe atunci, în 1936 Lucian Blaga o dezvolta amplu, într-un eseu rotund care devenea un capitol de mare impact al *Spaţiului mioritic*, volumul secund al *Trilogiei culturii* publicat chiar în acel an. După Blaga, „Începuturile românismului coincid ... cu o «retragere» din «istorie», şi din toate posibilităţile ei ritmice şi dialectice, într-o viaţă nu lipsită de cultură, nu despoiată de forme, dar anistorică. Pentru câteva veacuri viaţa pre-românească şi apoi românească a fost nevoită, sub presiunea evenimentelor, ce se desfăşurau fulgerător pe drumurile şi în văzduhul Daciei, să renunţe la «istorie», să se retragă adică într-o existenţă organică-sufletească, oarecum atemporală. [...] Pre-românismul s-a retras gasteropodic în scoica sa, unde în veacurile de somn aveau să se înfiripe întâiele determinante ale matricei săteşti, mai adesea însă în cătune de munte sau în stânile ciobăneşti. (L. Blaga, „Evoluţie şi involuţie", în *Trilogia culturii*, Bucureşti, EPL, 1969, p. 227)

Ideea argumentată de filosoful trilogiilor plutea, în acel moment, fără îndoială, în aer, căci, acordând un interviu aniversar („Liviu Rebreanu, cincizeci de ani de viaţă") apărut iniţial în publicaţia *Credinţa*, în partea secundă a acestuia - inclusă în nr. 603, din 30 noiembrie 1935, la p. 5 -, romancierul ardelean observa că „Poporul nostru e în momentul de faţă în ipostaza lui Parsifal care se deşteaptă la lumină. Acum, după ce timp de o mie de ani o mare mulţime de români au trăit sub pământ, abia acum a ieşit la lumină" (L. Rebreanu, *Opere*, vol 21, Bucureşti, Ed. Minerva, 2000, ed. de Niculae Gheran, p. 272). Trimiterea lui Rebreanu se făcea, desigur, la stăpânirile străine succesive în raport cu care românii se văzuseră constrânşi la o existenţă subalternă. Abia unirea de la 1 decembrie 1918 marcase punctul incandescent al saltului în istorie, creând posibilitatea „ieşirii la lumină", a creaţiei de civilizaţie, ca şi a celei culturale, în nume propriu, fără presiuni şi constrângeri exterioare, îngăduind actualizarea potenţialului şi a latenţelor creative.

Emulaţie sau un laitmotiv al momentului istoric respectiv, plutind în aer, revenind pe buzele celor care încercau o reflecţie referitoare la prezent şi viitor, sub impactul unei moşteniri insuficient de recompensante a trecutului? Cercetări ulterioare o vor elucida, poate. Deocamdată, să mai notez că în deschiderea conferinţei ţinute la Berlin, în iunie 1943, de Constantin Noica, sub titlul *Ce e etern şi ce e istoric în cultura românească* (vezi C. Noica, *Pagini despre sufletul românesc*, Bucureşti, Ed. Humanitas, 2008, pp. 7-35), demersul investigativ pornea de la un citat din *Schimbarea la faţă a României* care repunea problema după cum urmează: „De ce noi, românii, etnic vorbind mai omogeni decât germanii, a trebuit să aşteptăm soarta o mie de ani? Situaţia geografică defavorabilă, neprielnică condiţiilor istorice, năvăliri barbare, vecini sălbateci? Dar acestea ar fi trebuit să fie motive în plus de afirmare, elemente de mărire proprie, dacă pornirea de a face istorie, pornirea oarbă şi primordială, ne-ar fi aruncat irezistibil în vârtejul universal. Astăzi la ce-am ajuns? La voinţa de a face istorie. Cine a înţeles acest lucru este lămurit cu tragedia culturilor mici, cu tot ceea ce e raţional, abstract, conştient în tragicul nostru". În mod evident, Cioran răspundea în acest fragment teoretizării încercate de Blaga, dar părea să îşi exprime scepticismul şi faţă de gândul lui Rebreanu că momentul interbelic putea scoate România de sub semnul unui destin rău, marginal.

Procedând astfel, Cioran nu exprima doar o opţiune temperamentală şi caracterială sceptică, alimentată de lecturi din Schopenhauer şi Nietzsche. Ca fiu de preot, el dezvăluia şi o consonanţă - urmărită lucid sau subconştientă, greu de precizat - cu textul biblic. Aproximativ între anii 626 - 586 î. Hr., profetul Ieremia îşi nota mesajul divin după cum urmează: „Că aşa

Black Pantone 253 U

a zis Domnul: „Toată țara va fi pustiită, dar nu o voi nimici de tot. [...] *De strigătele călăreților și ale arcașilor țara întreagă este pusă pe fugă; toți vor fugi în pădurile cele dese și se vor sui pe stânci; toate cetățile vor fi părăsite și nici un locuitor nu va mai fi în acestea. Și tu, pustiito, ce vei face?*" (Ieremia, 4: 23-30)

Avem aici, nici mai mult, nici mai puțin, decât situația arhetipală a scoaterii din istorie a unei populații pe o durată determinată. Nu este vorba despre nimicirea ei, după cum neechivoc se precizează, ci numai despre trecerea sa în... subistorie. Instrumentul acestei treceri este inamicul, dușmanul, cuceritorii. Soluția în fața cavalcadei acestora se profetizează că va fi retragerea la munte și prin păduri. Nimic mai... românesc decât asta!

Nu trebuie uitat că Cioran era fiul unui preot ortodox, al celui din Răşinari. La fel, şi Blaga provenea dintr-o familie sacerdotală, cea a părintelui Isidor Blaga, nemaivorbind că Lucian însuşi studiase teologia ortodoxă. Accesul la resursele biblice nu putea fi, în asemenea condiții, decât la îndemână, timpuriu şi suficient de intim pentru a întipări bine în minți puternicul mesaj al ieremiadei. Nici lui Rebreanu, provenind din aceeaşi lume ardelenească pe care, cu o excelentă intuiție, Nicolae Iorga o numise o lume de „sate şi preoți", nu-i putea rămâne străin textul veterotestamentar de referință, ca fiu de dascăl rural din zona Năsăudului ce se afla.

Rămâne de remarcat că, ardeleni cu o suficient de aprofundată educație religioasă, toți cei trei numiți aici au preluat, în tentativele lor de a înțelege şi explica realitatea presupusă a „golului" istoric românesc de durată milenară, paradigma profetică, aplicând-o vicisitudinilor migrațiilor şi succesiunilor de puteri şi dominații politice mai mult sau mai puțin efemere asupra românilor. Tentativă metafizică, întemeiată pe o sensibilitate la teologie şi cu apetit față de escatologie, teoria retragerii în subistorie formulată argumentat de Lucian Blaga şi exprimată fulgurant şi patetic de Emil Cioran conturează o anumită aşezare în raport cu filosofia istoriei aplicată trecutului românesc.

Marta Petreu are dreptate să constate că tânărul Cioran, autorul *Schimbării la față a României* răstoarnă raportul dintre cauze şi efecte atunci când spune că „Deficiențele actuale ale poporului român nu sunt produsul «istoriei» sale; ci istoria aceasta este produsul unor deficiențe psihologice structurale", rezolvând chestiunea în cheie herderiano-spengleriană (prin recursul la *Volksgeist*). Dincolo însă de situarea în răspăr față de Blaga în raport cu descifrarea enigmei tăcerii de o mie de ani a românilor, şi în răspăr cu optimismul – implicit – rebrenian, Cioran rămâne cantonat în aceeaşi viziune asupra trecutului, alimentată subteran de vituperările profetului Ieremia. ■

sare-n ochi

Mentalitate democratică pe Dîmbovița (II)

Laszlo Alexandru

Avem, pe de altă parte, reacțiile Uniunii Scriitorilor, care s-ar caracteriza, în opinia lui Daniel Cristea-Enache, prin *free style*. Umorile președintelui şi relațiile sale personale cu cei vizați i-ar condiționa atitudinile față de colaboraționiştii cu Securitatea. În realitate lucrurile stau, însă, mai nuanțat. Pînă cu ceva timp în urmă, Nicolae Manolescu s-a ilustrat printr-o pasivitate tendențioasă. A publicat în *România literară* pagini de filaj şi delațiune care-i vizau pe unii scriitori (ca victime) – dar nu şi pagini de turnătorii ale scriitorilor (în ipostaza de complici ai călăilor). A solicitat de la CNSAS limpezirea situației celor din conducerea Uniunii Scriitorilor. A primit unele rezultate la cererile sale, dar nu le-a adus la cunoştința opiniei publice (vezi pe acest subiect şi polemica mea *Adevăruri*, în *Tribuna*, nr. 191/16-31 august 2010, p. 14).

Mai apoi lucrurile s-au precipitat, cînd în presă au transpirat, din direcția CNSAS, informații privind turnătoriile lui Ioan Groşan şi Nicolae Breban. A mai venit şi mărturisirea lui Ioan Es. Pop. În această ordine a lucrurilor, autorul *Buneivestiri* – reputat pentru stîngăciile sale nu doar lingvistice – a făcut gafa de a-l ataca (cot la cot cu partizanii săi) pe N. Manolescu, în semn de reproş pentru insuficienta protecție întinsă de breaslă. Iar Manolescu a replicat. Criticul literar nu s-a vădit deranjat, nici măcar atunci, de josnicia turnătoriilor prestate la Securitate. El era şocat doar de prelungirea carnavalului ipocriziei. "Recunosc că ceea ce m-a împins să scriu aceste rînduri, ca şi acelea despre Ioan Groşan de acum cîteva săptămîni, n-a fost, la drept vorbind, ceea ce am citit în dosarele lor de la CNSAS, ci felul în care cei trei s-au justificat. Groşan a continuat să mintă în interviul din *Evenimentul*. Nici usturoi n-a mîncat, nici gura nu-i miroase. Breban s-a dat de trei ori peste cap, ca personajul din basmul lui Perrault, şi s-a transformat în ditamai căpcăunul anticomunist dintr-un amărît de şoricel rontăindu-şi laşitatea la urechea generalului Pleşiță. Singurul care, repet, obligat doar de propria conştiință, şi-a asumat vina de a fi colaborat cu Securitatea, a fost Ioan Es. Pop. Îi exprim aici toată admirația mea. Oare îi vor urma şi alții exemplul?" (vezi *România literară*, nr. 16/22.04.2011).

Dacă e să dăm crezare cuvintelor scrise de Nicolae Manolescu, atitudinea lui a variat, în judecarea scriitorilor colaboratori cu Securitatea, în funcție de laşitatea unora de a-şi prelungi pînă azi fățărnicia (chiar şi în fața probelor evidente), respectiv inițiativa altora de-a se confesa din proprie inițiativă. Iată, însă, că vine Daniel Cristea-Enache şi ne povesteşte că variațiile de apreciere ale lui Nicolae Manolescu s-au întemeiat pe relațiile personale ale acestuia, cu unul şi altul. Pe ce dovezi se bazează comentatorul? Mister.

Pentru lumea fascinată de lenjeria intimă a relațiilor personale, nu constituie un secret că Daniel Cristea-Enache şi-a pierdut rubrica de la *România literară* în urma unui diferend cu Nicolae Manolescu. La fel de notoriu este faptul că Daniel Cristea-Enache încasează (inclusiv) salariu de cercetător, în cadrul unui institut al Academiei Române, cu propteaua generoasă a lui Eugen Simion. Luăm aşadar situațiile divergente din biografia analistului, le suprapunem peste percutanța opiniilor sale publice şi pricepem brusc de ce președintele U.S. devine personaj negativ, iar comunicatele atenuant-edulcorante ale Academiei constituie un model civic de comportament. Stupefacția se conturează abia la ipoteza că pînă şi tema gravă a turnătoriei scriitorilor e manipulată la plata de polițe personale.

În acest context frămîntat, să urmărim mai departe argumentele prin care Daniel Cristea-Enache se gîndeşte să încurajeze deconspirarea scriitorilor care au turnat la Securitate. Lumina aruncată asupra compromisurilor individuale ale unuia sau altuia ar pune, vezi Doamne, o pată asupra întregii colectivități. ("Prin ricoşeu sau printr-o bine gîndită sinecdocă, colaboraționismul lui X sau al lui Y atinge întreaga breaslă scriitoricească, făcînd din imaginea scriitorului român ceva lamentabil.") Comentatorul nu-şi închipuie că, tocmai dimpotrivă, ascunderea cîtorva colaboraționişti în marea masă a scriitorilor români aruncă o pată asupra întregii bresle...

Printr-o inefabilă răsturnare a ierarhiilor, analistul acuză plasarea vinovăției turnătorilor mai presus de vinovățiile generice ale mecanismului social. ("Într-un mod pentru mine, inacceptabil, vechea Securitate a cîştigat partida şi în lumea veche, în anii '50, sau '60, sau '70, sau '80, dar şi în lumea aceasta nouă, în care vinovatul principal e scos, din nou, intelectualul care a colaborat – iar nu Sistemul ce l-a constrîns să o facă.") În realitate, monstruozitatea mecanismului comunist n-a încetat să fie o amplă temă de reflecție în societatea noastră. La asta s-a adăugat, mai recent, meditația asupra "tovarăşilor de drum", care au pus umărul la perpetuarea abuzurilor. Însă gazetarul cultural ne cere să descriem maşina, făcînd abstracție de roțile şi angrenajele care o pun în mişcare.

E bine să ne amintim că avem de-a face cu un scriitor autodeclarat imun la scenarită. După care tot el se lamentează, negru pe alb, de "blocarea accesului la conținutul altor dosare, care ne-ar fi putut edifica. Unii sînt deconspirați deşi, poate, n-au făcut niciodată jocurile Securității sau, dacă le-au făcut, au fost «pasivi». Alții sînt conspirați şi băgați în funcții înalte tocmai pentru că sînt în continuare activi. Se ajunge astfel la o aberație etică." Dar cine i-a blocat lui Cristea-Enache accesul la dosare, în cadrul CNSAS? şi cine sînt scriitorii "în funcții înalte", care sînt protejați pentru că sînt "în continuare activi"? Cumva Eugen Simion? Nu ştim. Important e că citim un tînăr autor care, el, este neinfluențat de conspirаționisme. Dar face efortul de-a ne muta atenția, de la cazurile recent dezvăluite, spre cele din culise, care-şi aşteaptă rîndul şi, e-hei, vor fi infinit mai zemoase...

Şi ce bun e Titu Maiorescu în casa omului prins la înghesuială! Daniel Cristea-Enache mai face un hocus-pocus pentru a-şi inocenta colegii de şaibă. "Autonomia esteticului, reamintesc, presupune disocierea de valorile eticului şi ale etnicului. Opera poate fi, desigur, «mîncată» şi alterată din interiorul unui program scriitoricesc angajat, dar acest fapt se constată de la prima lectură a cărții, iar nu din parcurgerea a cine ştie ce document acum dezarhivat." Singura precizare este că Titu Maiorescu nu accepta interferența criteriilor extra-estetice în judecarea creațiilor estetice. Daniel Cristea-Enache, dimpotrivă, se străduieşte să fluture judecata estetică în sfera relațiilor sociale. CNSAS n-a discutat despre valoarea literară a lui Nicolae Breban. În ocurență, Daniel Cristea-Enache de ce se opinteşte oare să relativizeze – în numele "autonomiei esteticului" – gravitatea turnătoriilor lui Breban pe lîngă Pleşiță? Cine i-a şoptit oare că dosarele de la CNSAS pot fi rezolvate cu şperaclul talentului literar?

Cînd simțim că realitățile ne iau de pe picioare şi ne răstoarnă din leagănul "rezistenței prin cultură" şi al sofist invocatei "autonomii a esteticului", mai avem la dispoziție tactica amînărilor, a tragerii de timp. "E mai bine să nu ne grăbim cu evaluările «definitive» şi

(Continuare în pagina 28)

Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

„Așteptarea venirii unei zile astrale este o iluzie în plus”(I)

de vorbă cu scriitorul și jurnalistul Dan Culcer

Ştefan Manasia: – *Stimate domnule Dan Culcer, conspectându-vă bio(biblio)grafia, n-am putut să nu constat datele unei vieți așezate – cu orgoliu și cu o anume tristețe – sub zodia jurnalisticii. Co-fondator al revistei* Vatra *(1971) și fondator, în exilul francez, al revistei on line* Asymetria *(2000), ați avut fără îndoială șansa de a scana, cu maximă fidelitate, atît din interior cît și din exterior, țesutul social românesc. Cum vă apare acesta astăzi, după „tranziții succesive”?*

Dan Culcer: – După 1944 a fost distrusă o societate cât de cât structurată şi polimorfă, constituită după 20 de ani de democrație aproximativă, combinată cu experiențe dictatoriale, condusă de oameni școliți, cultivați, chiar dacă nu toți cinstiți.

Ea a fost înlocuită de o societate dominată şi condusă de semidocți de origine sănătoasă, de foste slugi aburcate în stăpâni, care au continuat exploatarea organizată de foştii stăpâni — aceştia aruncați la gunoi, în bărăgane, la Canal şi în închisori —, manipulate şi orientate ideologic de minorități coloniale exportate de metropola moscovită, încuscrite cu elemente ale burgheziei locale „compradore”, până în jurul lui 1964.

Dar lupta dintre național-comuniști şi cominterniști începuse demult, taberele se redefineau frecvent, imediat după 1944, cu discursul lui Pătrăşcanu de la Cluj, apoi reluată după căderea şi uciderea acestuia, tensiunile cu privirea la Ardeal se manifestaseră între Ungaria şi România, țări comuniste, dar diferite, între Gheorghiu-Dej şi Matyas Rakosi, apoi prin eliminarea Anei Pauker şi prin acțiunile de temperare ale stângismului, marcate de pildă, în 1955, printr-un raport de taină, al colaboraționistului Mihai Ralea, despre «atitudinea intelectualilor față de regim» şi calitatea producției intelectuale, către cineva din conducerea PMR, probabil Gheorghiu-Dej, raport aflat în arhive accesibile azi.

Aceasta fiind situația, se pare că e foarte greu de înțeles, pentru căutătorii adevărurilor simple, că aceleaşi personaje publice pot avea un comportament ambiguu, contradictoriu, cu aspecte publice şi secrete. E cazul tuturor celor mai sus pomeniți.

De aceea cred că trebuie depăşită imaginea schematică a epocii, în alb-negru. Studiind stenogramele unor plenare ale Comitetului Central al PMR ale unor discuții din Biroul Politic, pe vremea lui Gheorghiu-Dej, texte publicate, mi-am dat seama că nu am citit niciodată o analiză calmă, nepolemică a procedurilor conducerii de partid restrânse, în chestiuni economice şi relații externe, politice şi economice, de stat. Fiindcă, dincolo de orice resentimente, România a fost totuşi condusă într-un fel, vreme de 50 de ani de aceste persoane iar modul de luare a deciziilor, natura „inteligenței” semidocților deveniți şefi de țară ar trebui să ne intereseze pentru a le înțelege mobilurile şi acțiunile, nu atât de simple şi nici atât de liniare cum am vrea să credem.

Perioada Dej, de cucerire violentă a puterii, de eliminare fizică a opoziției necomuniste, sub control sovietic, a fost urmată o lume pragmatică, condusă de ingineri, cu visuri de un snobism din ce în ce mai agresiv, o burghezie roşie ghidată nu doar de dorința de a construi o lume industrială, conformă dogmei comuniste, ci şi de tensiunea imitației având ca model burghezia antebelică, într-o societate controlată de un partid-stat, prin agenții săi, activiştii şi securiştii, de data asta recrutați majoritar dintre autohtoni.

După 1990 am ajuns să fim conduşi de securişti români cu studii superioare, reciclați în oameni de afaceri capitalişti sau în avocați, deveniți parlamentari, şi de descendenții minorităților coloniale, Ion Iliescu, Sergiu Celac, Petre Roman, cu semn schimbat, ajunşi, ca unii dintre membrii GDS, experți sau consultanți în democrație (ziaristul scânteist Silviu Brucan, autoproclamat politolog şi susținut de cercurile gedesiste), şi-au impus «expertiza» ideologică, de un dogmatism reversibil, promovați de agenții neocolonizatori ai capitalul financiar mondializat (Soros, de care ar fi trebuit să ne ferim, după principiul *Timeo Danaos et dona ferentes*).

Trăim acum într-un stat în care interesele majorității populației, adică ale românilor, nu mai sunt apărate şi reprezentate cuvenit de către instituțiile şi administrațiile care constituite scheletul țării.

Dacă doar, sau mai ales, „tristețe” se vede dinspre viața mea, înseamnă că am învățat să mă stăpânesc pentru a nu se vedea mereu exasperarea, furia şi refuzul tenace al unei astfel de înstăpâniri.

Veți observa că, după 1987, literatura, în sensul în care mă preocupa pe când trăiam în țară, a devenit pentru mine o activitate secundă, după un soi de saturație care dăduse semne de instalare încă înainte de 1987, data deşteptării mele. De altfel, saturația îmi vine şi din convingerea că printre sursele dezastrului, slăbiciunea rezistenței culturale la presiunea modelatoare şi deformatoare, estropiantă, a comunismului cominternist ca şi a celui dinastic, se află tocmai dominanta literară a formării şi autorecrutării intelectualității active şi a scriitorimii române de dinainte de Zaveră.

Două lucruri se pot nota despre rezistența propriu-zisă la comunism, rezistența activă, armată sau politică, ambele ilegale. Intelectualii au fost subreprezentați în aceste acțiuni. Ca şi minoritarii.

În orice caz, nu se văd anticomunişti unguri în munți, se văd doar acțiuni politice sau armate antiromâneşti ale unor unguri ardeleni sau ale unora din migranții proveniți în 1940 din Ungaria mică.

Evreii au fost victime în calitatea lor de sionişti, adică de naționalişti evrei şi nu în calitate de anticomunişti militanți. În câteva cazuri au căzut victime ale acțiuni de naționalizare a comunismului local, activişti evrei comunişti, într-o bătălie internă de partid, pentru putere. Belu Zilber, Ana Pauker, Mihail Roller, de pildă. Restul au fost puşi pe linie politică moartă dar fără pierderi substanțiale de influență în alte zone, universitare, ideologice. Câțiva – ca Leonte Răutu, Ion Ardeleanu, Ştefan Voicu – au rezistat până la capăt, fără îndoială pentru că efectul combinat al oportunismului lor şi al umbrelei cominterniste de care beneficiau, era cu adevărat eficient. Sau printr-o reciclare posibilă, bazată pe calități intelectuale, profesionale reale, în cazul unor Paul Cornea, Ion Ianoşi, Ov. S. Crohmălniceanu. Sigur, e vorba de nivele sociale şi de putere, diferite dar care au rămas în relații de colaborare ambigue, de atracție-respingere, bazate pe solidarități ideologice şi etnice.

Colaboraționiştii timpurii, români sau de alte origini, de genul Mihail Sadoveanu, Victor Eftimiu, Petre Constantinescu-Iaşi, Ştefan Voitec, Gala Galaction, N. D. Cocea, Saşa Pană, Geo Bogza, Geo Dumitrescu. Al. I. Ştefănescu, Nina Cassian erau şi au rămas mediocrități. Chiar dacă vreme de o jumătate de secol s-a încercat să li se creeze tuturor o aură de mari scriitori, apoi, unora, de mari opozanți.

Intelectualii români care au căzut victime ale represiunii politice au fost, în majoritatea lor, mai ales intelectuali potențiali, studenți legionari sau nu, care erau deci militanți nu în calitate de intelectuali ci în calitate de legionari sau anticomunişti. Iar alții, intelectuali cu operă manifestată, cum ar fi fost Constantin Noica, Mircea Vulcănescu, Lucian Blaga, Vladimir Streinu, au fost tratați ca dușmani potențiali, de izolat sau distrus pentru eventuala lor putere de modelare ideologică anti-comunistă, nu neapărat pentru actele lor de opoziție activă, reală.

Trebuie spus clar, cultura română nu a avut intelectuali de stânga importanți. Poate că după ce ne vom debarasa de prejudecățile induse de sistemul «nazional-comunist», cultura română va avea tăria să creeze o linie socială de stânga, combinată cu creştinismul social.

În acest cadru social, cei mai interesanți, socialmente vorbind, scriitori din interior, chiar dacă nu toți destul de împliniți estetic, valoric, sunt prozatorii de după 1964 până la 1989, cei care vin din afara acestui câmp al literaților. Alexandru Monciu-Sudinski, de pildă. Sau I. D. Sîrbu, Alexandru Ivasiuc, Augustin Buzura, Nicolae Breban, Paul Goma, Ion Lăncrănjan, Romulus Zaharia, Valentin Şerbu, Norman Manea, Şt. M. Găbrian, Ştefan Agopian, Ion Iovan, Bujor Nedelcovici, Ion Lazu. Ingineri, medicinişti, jurişti, tehnicieni, militari pensionați anticipat, foşti deținuți politici. Completează peisajul cu diversități animate, câteva excepții — literați «literari» cu talent dar şi cu o mai marcată orientare şi distanțare deviantă față de canonul ideologic, precum M. H. Simionescu, Radu Petrescu, Mircea Ciobanu, Mihai Sin, Luca Pițu, Dan Petrescu. În proză se manifestă rudimentele unei gândiri sociale critice, melioristă, în majoritatea cazurilor, solicitând corectarea exceselor, uneori, mai rar, satirică, ironică, radicală.

Citesc acum mai ales istorie, sociologie, fac cercetări de arhivă, activitate complicată dar fascinantă. Aflu din mers cât de puține ştiam despre istoria neamului căruia îi aparțin sau despre comportamentul real al membrilor categoriei socioprofesionale în care

12 Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

m-am încadrat prin scris.

Mă simt oarecum ruşinat, cu atât mai mult cu cât aveam, printre alte responsabilităţi, la *Vatra*, aceea de redactor al paginilor suplimentului de istorie *Documentele continuităţii*. Contribuţia mea la redactarea acestor pagini a fost scoaterea lor din zona amatorismului, în care fuseseră împinse de lipsa de calificare a unor colaboratori insistenţi, oportunişti în sens partinic, pentru a lărgi paleta prin atragerea unor mai tineri istoriografi, care mi se păreau liberi de prejudecăţi şi prea juni ca să fi fost marcaţi de rollerism sau naţional-comunism, pe atunci.

În *Documentele continuităţii* de la *Vatra* am militat, fireşte, şi pentru valorificarea arhivelor unor naţionalişti români ardeleni, de genul Vasile Netea sau Onisifor Ghibu, cel ulterior luat în braţe, din motive oportuniste, de regim, în întortocheatele manevre ale acestuia, un adevărat „valse hesitation" al atitudinii oficioase în chestiunea Basarabiei.

Scanarea ţesutului social românesc, cum ziceţi, adică privirea atentă, analiza critică şi depistarea de sens, acolo unde poate nu se mai află uşor, mă motivează. Poate, totuşi, există pentru mine o finalitate culturală şi politică plauzibilă: cercetarea epurării şi cenzurii în comunismul real.

Scotocirea prin arhive o fac pe cont propriu. M-am angajat la realizarea unei teze de doctorat, a doua oară în viaţa mea, de data asta fără nicio necesitate practică, doar pe temeiul proverbului comunistogen: „Orice picior în cur este un pas înainte." Piciorul mi-l dau singur. Nu mai există Partidul în care intrasem în momentul orbirii maxime, 1964, cu „declaraţia de independenţă". Prin conducerea voluntaristă a României, el îşi asumase rolul maşinii de dat picioare în fund. PCR nu a dispărut, cum se lamentau unii pe marginea gropii deschise, în care nu era niciun trup, a fost absorbit de Restauraţie, după ce trecuse prin faza descrisă de o ghicitoare, al cărui haz este greu de apreciat acum, după ce industria României „socialiste" a fost dizolvată: „Ce este înaltă cât Carpaţii, lungă cât Dunărea, tricoloră şi nu dă picioare în fund? Răspuns: O maşină românească de dat picioare în fund."

Nu am pretenţii de originalitate stilistică în jurnalistica pe care o practic – sunt prea mulţi stiliştii şi originalii în presa română – ci doar dorinţa de a fi clar, de a crea, pe această cale, o comunicare eficientă, prin reţele de solidaritate, acolo unde ştiu că există posibilităţi ignorate sau negate, pentru oameni liberi, egali, activi, singurateci în căutare de prieteni şi de acţiune socială, pentru crearea unor curente în marele ocean al lumii noastre din Europa de Est, care să poarte spre ţărmuri corăbiile noastre rătăcitoare, depunându-ne, vechi locuitori, reveniţi după rătăciri, cu sau fără rost, pe terenurile de obârşie, părăsite şi aproape uitate, pentru redescoperire, pentru reîntemeieri.

Am descris primul meu contact cu România după Zaveră, într-un reportaj publicat iniţial în franceză, într-o revistă anarhistă, *Iztok*, sub titlul *1990. Périple à la redécouverte de mon pays - la Roumanie*, republicat la adresa http://jurnalul-unui vulcanolog. blogspot.com/ 1990/12/1990-periple-la-redecouverte-de-mon-pays.html) Unele observaţii s-au confirmat.

Nu sunt, din fericire, singurul scriitor care gândeşte aşa. Zile trecute, în *Cultura*, Augustin Buzura punea, sau *repunea*, cam acelaşi diagnostic.

Situaţia i se pare a fi „pedeapsa pentru naivitate a celor ce au uitat că libertatea nu ne este dată pentru totdeauna, ca ea trebuie apărată mereu." Buzura este „convins" că boala este mult mai gravă şi că originile ei trebuie căutate mult mai profund. Şi în 1968, şi la Revoluţie, am crezut că va veni şi o zi a noastră, că avem şi noi dreptul măcar la o „oră astrală", ca să-l citez pe Zweig. Aveam, neepuizat, un imens stoc de iluzii. În călătoriile prin ţară, am văzut cu ochii mei oameni de mare valoare, iubitori de adevăr şi de performanţă; ştiu de asemenea că sunt mulţi, dar nu înţeleg de ce nu se întâlnesc, de ce marile noastre elanuri patriotice nu durează nici trei zile. Nu îmi dau seama pe unde se ascund în restul timpului şi de ce tac.»

Cred că oamenii la care se referă Buzura nu tac, doar că sistemul actual, dincolo de aparentă libertate a opiniei, de diversitatea suporturilor, fie suferă de autism, fie controlează excesiv – prin metode care de fapt sunt tot cenzură, accesul la tribuna din înălţimea căreia pot fi auziţi doar cei care şi-au plătit locurile, care astfel par să fie definitiv ocupate mai ales de palavragii şi de oportunişti, îmbogăţiţi pe căi lăturalnice.

Dar, repet, nu mai avem medici pentru aceste maladii sociale. Iar aşteptarea venirii unei zile astrale este o iluzie în plus. Dacă putem crede că, prin scrisul său, romancierul Augustin Buzura a contribuit cândva, înainte de 1989, la construirea unei stări de revoltă potenţială, ceea ce explică succesul cărţilor sale atunci, rolul acesta de trezire, de aţâţare la revolta lucidă, nu-l mai poate juca nici el, nici alţii ca el, fiindcă pur şi simplu e vorba de bătrâni pe care nu-i mai ascultă nimeni.

Scriitorii români actuali de succes, unii umflaţi peste poate de o critica mercenară, eventual subvenţionată de editori, nu mai vreau, nu mai pot juca astfel de roluri. Nu le-o cer nici critica, nici editurile, nici partidul, nici o majoritate din cititorii deveniţi mâncători de cartofi prăjiţi la MacDo şi spectatori la tembelizor. Li s-a explicat că e ruşinos şi neproductiv să fii *poeta vates*, că e demodat. Câţiva tineri din jurul revistei *Cultura*, a blogului *CriticAtac*, sunt ceva mai activi pe terenul teoriei sociale, levogire. Alţii, printre care se află oameni foarte inteligenţi şi curaţi, reconstruiesc o ideologie naţional-creştină. Orientările mi se pare interesante. Prima, „ruptă de mase", încă, cum se zicea, ne-ar permite să ieşim din discursul univoc, al anticomunismului de paradă şi al capitalismului ca unică soluţie glorioasă, sub protecţia globalizării, logicii economice supreme şi a inteligenţei speculative. Pentru moment, tinerii care se manifestă în jurul revistei *Cultura* sau a *CriticAtac*, sunt mai ales ideologi, prea depărtaţi de realităţile sociale româneşti, cititori-imitatori ai unor gânditori străini. Principiul eminescian al evoluţiei organice pare să fie foarte greu de integrat în minţile acestora, fiindcă nu văd că ar exista o colaborare cu economişti, fără de care nicio analiză socială nu e posibilă. La noi, economiştii tineri sunt totalmente supuşi decalogului ideologiei globaliste, violent liberaliste. Cealaltă orientare construieşte pe tărâm moral şi repune pilonii credinţei, dar e într-o relaţie bizară cu credincioşii, fiindcă, am impresia că între gânditori, prin intermediari, clerici, călugări, este o distanţă greu de străbătut, ca şi între sindicalişti şi nouastângă.

Există intermediari, propagandişti ai moralei şi credinţei, inteligenţi şi abili, de genul Dan Puric, conferenţiari ai „societăţii spectacolului".

Alte personaje, cu o gândire socială foarte vie şi critică, se manifestă în afara câmpului ideologic intern, dar în contact cu el, ca de pildă Ovidiu Hurduzeu, cu avantajul de a vedea cele două versante ale colosului global. Faptul că H. R. Patapievici îl atacă, deşi i-a publicat texte în *Idei în dialog*, mă încredinţează că Ov. Hurduzeu iese din schema şoroşistă şi deranjează, ceea ce este excelent.

Rolul noilor reţele paralele şi libere, pe cale de constituire sau reconstituire, ar trebui să fie încurajarea, susţinerea acţiunii de asanare morală, de reformă socială, care ar face posibilă ieşirea din verbiajul impotent al analiştilor care nu au văzut un ţăran decât la televiziune, în filme istorice, şi un minier în reportajele post-festum despre ciomăgarii de la mineriade.

Altă reformă socială decât cea pe care, sub pretextul „revoluţiei", a Restauraţiei, au acaparat-o, instrumentalizat-o în folos propriu, toţi cei care s-au aflat la cârma României de atunci şi până azi, fără excepţie. Scriu: fără excepţie. Mi se pot propune nume de oameni cinstiţi, dar cinstea lor nu este suficientă, fiind excepţională.

Ioan Roşca, un mai tânăr prieten, după ce a descris în pagini revoltate, cu accente tăioase, aceste fapte şi consecinţele lor recente, a formulat o întrebare care poate avea un răspuns, îndemn pentru cei care mai au dramul necesar de luciditate şi de speranţă:

„În aceşti 15 ani s-au consumat, mai mult sau mai puţin observate, multe energii — dedicate Eliberării României, de către diverse persoane sau asociaţii. S-au irosit atâtea idei valoroase, s-au ratat atâtea ocazii, s-au stins atâtea iniţiative, s-au uitat atâtea acte lăudabile... s-au blazat atâtea conştiinte dezamăgite. Puse cap la cap, coagulate, coordonate, activităţile noastre ar fi dus undeva, ar fi construit progresiv o bază pentru continuarea căutării. Ele s-au irosit însă, ca o pierdere termică (mişcare socială browniană). Experienţa Reţelei şi inexperienţa noastră ne-au impiedicat să ne polarizăm agitaţia."

„Era firesc să se întâmple aşa – consideră Ioan Roşca. E aproape paradoxal să formezi o mişcare structurată (coerentă) de jos în sus, lăsând fiecăruia libertatea de a acţiona conform conştiinţei lui, fără înregimentări, fără obligaţii, fără motivaţii materiale. Să împaci nevoia de profunzime cu cea de promptitudine. Să organizezi fagurele, pe măsură ce albinele active toarnă mierea pe unde pot.

Partea adversă, condusă din centri bine organizaţi, folosind aparatul statului şi manipularea Media, bazată pe înrolarea membrilor mafiei şi folosirea mercenarilor – are cu totul alte şanse. Cu ce putem contrabalansa acest handicap? Entuziasmul nu s-a dovedit suficient. Nu poate fi menţinut – mult timp şi la mulţi – la temperatura necesară. Mai devreme sau mai târziu, în faţa greutăţilor, ingratitudinilor, pierderilor materiale, zădărniciei – cedează şi ultimii încăpăţânaţi. Şi atunci? Cum scăpăm din înfundătură? Căutând sprijinitori externi care ne vor aservi şi confisca – compromiţându-ne din sâmbure ipoteticele victorii? Se pare deci că, după oamenii de acţiune, pierdem în acest punct şi pe cei capabili de analiză, siliţi să se plece în faţa evidenţei: maşinăria Puterii nu poate fi înfruntată de jos în sus."

Concluzie sceptică şi pripită – declară mai departe Ioan Roşca – provocarea devine interesantă pentru gânditorii capabili de meta-analiză: „Care e soluţia structurală a unei astfel de probleme? De-abia acum omul de acţiune e pus în faţa unei provocări incitante: Cum să acţionezi, străpungând acest blocaj?"

Acum ne aflăm, aici, în faţa acestui CUM?

Ţesutul social al României este alterat, zdrenţuit, peticit, găurit, ars, destrăмat. În numele restauraţiei valorilor *democratice* s-a făcut totul pentru a distruge, dezlâna, haotiza, devaloriza. Nicolae Manolescu, un fost critic literar, ins care avea pretenţia să devină preşedintele cel bun al României, declara acum câţiva ani, în *Imposibila lustraţie,* un editorial din *România literară*:

«După aproape un deceniu şi jumătate, nu mai am nicio îndoială că securitatea ne-a salvat de comunism, şi a preluat apoi puterea politică şi pe cea economică. Rezistenţa la divulgarea de către CNSAS a numelor ofiţerilor este un argument teribil. Şi perfect explicabilă. De informatori, nu i-a păsat nimănui. Dar cum să divulgi numele unor oameni care sînt în partide, parlament, guvern, administraţie locală, armată, poliţie, SRI, SIE, în mai toate firmele (cu capital românesc sau străin!) de oarecare însemnătate economică, în consilii de administraţie sau în posturi de conducere mai mari sau mai mici din învăţământ, justiţie, ministerul public şi din alte domenii? Blocada e totală. Mai degrabă va fi desfiinţat CNSAS-ul decât să se afle aceste nume.»

Ar fi putut să facă preşedintele «Altceva», N. Manolescu, decât a făcut sosia E. Constantinescu, cel care se declarase, după cădere, înfrânt de Securitate? Nu cred. Fiindcă diagnosticul lui Manolescu era exact, fără îndoială.

Diagnosticieni avem destui, ne lipsesc medicii.

A consemnat
Ştefan Manasia

■

Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

poezia

Viorel Tăutan

Iată ce se întâmplă când iubeşti

Stai aşa inert şi inofensiv în odaia ta conversând
cu spațiul virtual,
Prieteni de toate felurile îți întreții atmosfera cum
poftesc,
cum cred ei că e mai bine,
iar tu îi iubeşti în felul tău altruist:
Împreună la chefuri, discuții, lecturi, confrerii,
când brusc vezi solitudinea
cum te strigă, computerul hotărât îți rosteşte
numele indicând amical o identitate
simți crescând în brațele tale brațele altcuiva, în
piept torsul străin,
glas necunoscut îți inundă melodios auzul,
cuvinte noi şi vechi forează
împreună o cavitate unde simți cum bat două
ființe purtând aceleaşi
nume îmbrățişate până la contopire.

Atunci ştii că eşti căutat de un sentiment pe care
îl uitaseşi
sau pe care nu-l cunoşteai cu adevărat. Celulele
sufletului încinse dansează
pe deasupra ceții, corpul îmbrăcat în lumină
luminând la rându-i
vocea ei acordată pentru chemări.

Vezi înflorind ramele monitorului, ca un plai în
miezul verii înainte de mângâierea coasei, aduni
un buchet fragil şi-l trimiți prin tunelul eteric să-şi
împodobească părul numai cârlionți. Te miri şi nu
crezi că totul e aievea, că-ntâmplător săgeata
bătrânului copil Eros străbate timpul şi-ți
pătrunde prin aură
în fiordurile interstelare, de unde porneşte uimit
strigătul tău: Iată ce se întâmplă
când ştii că ai intrat în constelația perechilor cele-
bre!
Cum două emisfere au implinit întregul prin
dragoste!
Iată ce se întâmplă când iubeşti!

Speranţă renăscută

Stau aplecat peste cioburile din care îmi era con-
struită
speranța vieții trecute, când nu ştiam dacă trăiesc
un vis,
ori visam tot ce mi se întâmplă pentru că
dragostea nu era
o componentă a existenței sufletului meu,
renunțasem
să cred că mai există iubire, devreme ce nu mai
puteam iubi..
Nu-mi spusese nimeni când se termină acest sen-
timent,
sau dacă există cu adevărat, confundam plăcerea,
îmbrățişările pătimaşe cu adevărata dragoste.
Poate pentru că nu mi se divulgase formula ei de
compoziție,
structura sentimentelor n-o cunoşteam,
în afara celor pe care le aflam din lecturi necon-
trolate şi incomode.
Niciuna dintre femeile care îmi erodaseră viața nu
spunea
dacă mă iubeşte, încât să percep cutremurul
declanşat
de-o atari mărturisire, iar eu nu ştiam dacă ceea
ce simt e adevărat.
Când, în seara aceea de august, m-am pomenit
asaltat de un fior
văzând în fereastra virtuală un chip uimitor
care se oferă privirii, aşa cum stă scriind printre
flori.
Instantaneu, fluturele albastru îşi începu zborul
prin atmosfera universului meu, ajunse în dreptul
inimii
dezgheţând prudent dialogul din care nu rămă-
sese
decât nevoia de-a-i auzi glasul, de a-i percepe
privirea.
Am întâlnit-o pe Ea, îmi strigam,
bucurie şi tristeţe întrupate deopotrivă, delicateţe
şi forţă,
Femeia care mi-a aprins în suflet foc necunoscut.
Tăciinii mocnind s-au lăsat mângâiați de-o adiere
şi-au început să prindă strălucire.
Deodată flăcări misterioase porniră să încălzească
lăcaşul unde credeam că nu mai există nimic,
locul de unde îşi ia putere arcaşul mic şi poznaş.
Eram uluit de-un sentiment care uitasem că
există,
renăştea într-un ungher al sufletului meu contor-
sionat
o ființă înlocuind zi după zi îmbătrânita
speranță, care căzuse în urmă cu ani şi se făcuse
țăndări.
Ea, Femeia - Cântec al permanentei nostalgii,
mi-a destăinuit că mă aşteaptă demult,
dintotdeauna, cum însumi pierzându-mă aşteptam
să apară.
Stau aplecat peste grămăjoara din cioburi şi râd
cum n-am încercat demult.
În fața mea, dezinvolt - chipul speranței,
desprinsă din visul meu adolescentin,
Doină, miraculos cântec de dor întrupat în
Femeie.

■

emoticon

E S K

Şerban Foarţă

Dnei L. F.

Escandorgue e un platou bazaltic din extremitatea sudică a marelui Masiv Central. Priveliştea aduce, pe cât bănui, cu „visul lui Eschil", – „éclos", după Baudelaire (v. *L'Idéal*), „au climat des autans".

Pentru escamotarea unei acțiuni periculoase şi temerare de comando se impuneau o serie de trucuri şi eschive demne de Scapin sau Escobar.

Primul fusese tipu,-n *commedia dell' arte*, al valetului escroc, simpatic însă, prin ingeniozitate, ca alde Figaro.

Al doilea, o victimă a lui Pascal, în calitatea sa de iezuit şi, deci, în ochii unui jansenist, de scamator al unei cazuistici mult prea abile şi sofisticate. – Din acest Pater Antonio *Escobar* (y Mendoza, ca să fim exacți) provine, în franceză, un substantiv comun dezonorant.

Accidentatul Escandorgue nu oferea, cred, nicio pistă, în evul preelicopteric, de aterizare-decolare. Or, acolo se găsea, pus sub escortă, un personaj britanic important, – nume de cod: WK301 Esq.

„Unde e Skorzeny?" se întreba, oftând, *Intelligent Service*-ul, cu gândul la *the most dangerous man in Europe*, salvatorul Ducelui captiv într-un hotel, *Campo Imperatore*, de pe greu accesibilul Gran Sasso. În cazul operațiunii de pomină, „Stejarul" (alias *die Unternehmung Eiche*), aventurierul aerului folosise un escadron paraşutistic.

Ca să acceadă, în sfârşit, la stâncile din Escandorgue, abrupte (în limba țării: *escarpées*), RAF-ul ar fi avut nevoie de o escadrilă de avioane, din care, aruncându-se în gol, paraşutiştii ar fi fost, apoi, capabili să escaladeze, la nevoie, pantele sălbaticului munte.

Pentru ca escadrila amintită să nu fie surprinsă de inamic, pe radar, în clipa decolării de pe pistele albioneze, se va fi recurs, într-un târziu, la următoarea stratagemă: o escadră de vapoare portavion, purtând însemnele şi pavilionul inamic, să pătrundă-n gura fluviului Escaut (parte, atunci, a *Reich*-ului german), după care să-l parcurgă în amonte, până acolo unde escadrila şi-ar fi putut lua zboru,-n plină noapte, către Escandorgue, fără escală.

Operațiunii i s-a pus numele *Excalibur* (sau, fără *x, Escalibur*).

Au criticat-o foarte mulți; căci, susțineau (pe drept cuvânt) aceştia, să iei Escaut-ul în amonte ca să ajungi la Escandorgue, e ca şi cum ți-ai căuta batista din buzunarul drept cu mâna stângă.

N-au avut câştig de cauză, firește, deoarece războiul, li s-a spus, implică o sumă de escamotări şi de eschive contra firii.

„Est-que vous êtez content, mon capitaine!?" fu întrebat, a doua zi, la prânz, şeful escuadei machizarde, de nu mai ştiu ce subaltern al său.

„Merde!" mormăi întâiul, care purta, de-o săptămână, escarpeni, la sfatul esculapicului felcer, deoarece făcuse o escară la talpa stângă, de aspectul unei felii de escalop, prea fripte.

Acesta, felcerul, era un basc din Pirinei, ce rareori vorbea în propriu-i grai, *eskuara*, idiom ce dă de bănuit, şi azi, dacă-l vorbeşti în Escurial.

Cât despre căpitanul nostru rămas, după război, fără escuadă şi tot mai amator, cu vremea, de escapade amoroase, îmbrățişă cauza (şi viața umbratilă) a paşnicului escapism.

P. S.

Ar mai fi de spus, în paranteză, că principalul *job* postbelic al amintitului *esquire*, anume WK301, va fi constat, fără-ntreruperi, în cadrul Colegiului britanic de diversiune şi spionaj, în cursuri privind „metode şi tehnici ale evadării", – mai pe scurt: *escapologie*.

■

14 Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

TIFF 2011

EDIȚIA A X-A, CLUJ-NAPOCA, 3 - 12 IUNIE

Amintiri de la deceniul TIFF

Irina-Margareta Nistor

Totul a început cu peste zece ani în urmă, la Institutul Francez, unde s-a ținut prima conferință de presă, despre un posibil festival, în momentul în care nu exista deja decât DaKino, care pe atunci împlinea 10 ani. Îmi amintesc perfect că au fost prezenți Tudor Giurgiu, Mihai Chirilov, Lucian Georgescu şi Ada Roseti. E interesant de urmărit şi încotro a mers cariera fiecăruia, în paralel cu TIFF-ul (cel a cărui nume s-a inventat la o bere împreună cu alți câțiva specialişti din regiune aduşi pe scenă la final şi care au afirmat că fără Transilvania nu merge, prin urmare a căpătat un nume foarte sonor, ignorându-se că mai există două cu aceeaşi siglă de pe continente diferite, cel de la Tokyo şi cel de la Toronto). Ada Roseti de la PRO TV a trecut la TVR şi acum este la Discovery, co-partener la această ediție, Lucian Georgescu de la Graffiti BBDO, deci din publicitate la avanpremiera filmului pentru care a semnat parțial scenariul şi integral regia: *Tatăl fantomă*. Mihai Chirilov de la „Cosmopolitan" la „Re:publik" – reviste, s-a ocupat de Zilele filmului britanic, trecând acum la Tribeca, Tudor Giurgiu a regizat *Legături bolnăvicioase*, a produs şi distribuit o mulțime de pelicule, a fost directorul TVR, şi este din nou în producție, s-a însurat cu Oana şi au un băiețel hollywoodian.

Ca de fiecare dată, când am ajuns la Cluj am început-o de lunea ca să-mi pot face emisiunea în direct Vocea Filmelor, de la Radio Guerrilla. Cum în 2010 am avut o experiență extrem de neplăcută cu CFR-ul, care a făcut 12 ore până în capitala Transilvaniei, anul acesta am ales TAROM-ul, profitând şi de o sponsorizare din partea Fundației Soros, care a prezentat un film documentar pe care l-a şi produs (*24 găleți, 7 şoareci, 18 ani...*). Zborurile interne mai nou se fac tot de pe Otopeni, respectiv Henri Coandă, pe care nimeni nu ştie să-l pronunțe şi îi zice Hari, (oare de la Mata-Hari?) unde trebuie să străbați un lung tunel, fără suficiente indicatoare, dar poate că sunt la început şi se mai dreg mai încolo. Odată aterizată, am luat un taxi mai costisitor decât la Bucureşti şi am ajuns la Hotelul Victoria, care mi-e tare drag pentru că e *vintage* şi aşezat ideal față de sălile de proiecții. Deşi în continuare mi-ar trebui un GPS ca să le găsesc din prima, pentru că întrebatul pe stradă de multe ori se sfârşeşte prin simple indicații nonverbale. În centru anul acesta erau mai multe corturi ca niciodată şi un Welcome-point unde îți căpătai de îndată *badge*-ul (în subtitrare sau dublaj: legitimația) şi un sac foarte nostim, ca de fiecare dată de la TV5 cu programul, pe care îl aşteptai cu nerăbdare să-l răsfoieşti). Sejurul cinematografic a început cu un prânz într-un decor ideal pentru un film. Nu ajunsesem până acum la „Pârâul casei" de la Mărişel, la vreo 45 de kilometri de Cluj, undeva în munte, unde în iarba un pic stropită de o ploaie de vară puteai culege *Fragii sălbatici* ai lui Ingmar Bergman. Am avut norocul să călătoresc până acolo în maşină cu un tânăr cineast român stabilit în Elveția şi cu una dintre figurile emblematice ale TIFF-ului britanicul octogenar David Robinson, specialist în Chaplin, nelipsit de la marile evenimente ale celei de-a şaptea arte: Berlin, Cannes etc. El ne-a împărtăşit, cu mult umor impresiile de la Hotelul Napoca, pe vremuri cel mai grozav din oraş, care a păstrat la propriu parfumul estului socialist. M-am întors la vizionări cu colegul meu de-o viață, Tudor Caranfil, într-un Mercedes splendid, pe care-l conducea un domn care ştia enorm de multe poveşti. Prima peliculă văzută a fost *Imperialiştii n-au murit*, dar aş adăuga ne-au plictisit (vezi topul), după care am fost răsplătită cu *Cinema Komunisto*, un sârbesc din cadrul secțiunii „Ce se întâmplă, documentarule?" (S-a proiectat în curtea Institutului Francez, cel care acum aproape 20 de ani organiza una dintre primele sesiuni de comunicări pe probleme de ziaristică, unde am venit cu un titlu la fel de actual şi acum „Faux et l'usage du faux" şi am mers însoțită de un student în Pădurea paranormală Baciu despre care acum se vorbeşte mult prea puțin. şi acasă la Doina Cornea cu un buchet de flori ca palid omagiu pentru curajul pe care ni l-a dat). Mira Turaljic a reuşit să adune şi să îmbine strălucit materiale de arhivă prin care să ilustreze viața şi epoca lui Tito, mareşalul cinefil care a văzut peste 8000 de titluri şi prefera westernurile, exact ca Ceauşescu. Surprinzătoare este întâlnirea dintre Orson Welles şi şeful statului vecin, dar mai ales cea cu Richard Burton care l-a întruchipat pe Iosip Broz în *Suâjeska* (1973), tratându-l cu destul de multă detaşare, ba chiar aş spune cu un binemeritat dispreț, deşi declara că l-a admirat enorm şi a vrut să-l prezinte într-o variantă favorabilă. Fizionomia şi gesturile sale dovedeau cu totul altceva. Marți am văzut *Îngerul*, o coproducție nordică, Norvegia-Suedia-Finlanda, la recentul rebotezatul cinematograf „Florin Piersic", unde am descoperit pe ecran mare şi foarte izbutita introducere semnată Marian Crişan cu umorul din *A fost sau n-a fost?* şi cu aceeaşi distribuție, mutată în lumea fotbalului. *The Angel* este o dramă a unei dependente de heroină, bine realizată de Margreth Oli, dar, fireşte, cumplit de sumbră. După o pauză la „Mărgelatul", la un „Trandafir galben", un cocteil din rodii şi portocale, am intrat la *Misiunea londoneză*, care s-a putut ulterior vedea la Bucureşti, la Studio. La rândul său un cocteil ca producție: Bulgaria, Ungaria, Macedonia şi Marea Britanie. O ambasadă în capitala engleză, unde se trag multe sfori, se face un mic trafic la Duty-Free, puțină prostituție şi fireşte multă politică. Scopul fiind o întâlnire dacă se poate oficială între nevasta președintelui bulgar şi Regina. Nu lipsesc rațele cu cip-uri, lebedele, programul folcloric, plachia de crap, sandvişurile neeuropene, pălăriile ridicole ale blondei Prime Doame şi aluzii, nu foarte prietenești, la adresa românilor şi mai ales un actor fermecător, în rolul ambasadorului: Julian Vergov. O să ignor *Baladă tristă de trompetă/ Balade triste de trompeta* prezent în topul nefericit şi am să mă îndrept spre două filme ale lui Pierre Etaix, *Pretendentul* şi scurtmetrajul *La mulți ani!* pentru care a luat Oscarul. O adevărată încântare şi o întoarcere în timp când pe vremuri puteai vedea aşa ceva doar la cinematecă. Apropo, una dintre cele mai frumoase poveşti care a luat şi un premiu la final este uruguaianul *O viață însemnată* pe care-l văzusem la San Sebastian şi m-am bucurat că l-a adus Chirilov şi pe plaiurile noastre. După o recepție Grupama foarte occidentală, oferită de cei care au restaurat peliculele franțuzeşti, s-a mers la Castelul Banfi de la Bonțida pentru a vedea *Odessa în flăcări*, o producție clar propagandistică, din 1942, răsplătită la Veneția cu un premiu în plină perioadă musoliniană, care se petrece în Basarabia, în rolul principal fiind cântăreața de operă Maria Cebotari. Cu toate păcatele sale trebuie văzut, mai ales că multă vreme copia a fost considerată pierdută. Dacă te uitai atent, descopereai şi lucruri tulburătoare care aveau să țină aproape 50 de ani, cum ar fi impunerea scoaterii icoanelor de prin casele oamenilor de către cotropitorul rus. Miercuri, mai multe evenimente. *Demascarea* un documentar despre fenomenul Piteşti, semnat de un expert în trista istorie a închisorii româneşti: Nicolae Mărgineanu, însoțit de un tânăr, Alin Mureşan, care şi-a dat lucrarea de diplomă pe acest subiect şi a semnat şi scenariul. Ne-a dat tuturor speranța că oribilul trecut nu va fi uitat întru totul. A fost un moment extrem de emoționant, mai ales că în sală se

(continuare în pagina 20)

Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

Competiție și premii

Lucian Maier

Competiția TIFF din acest an nu m-a încîntat la fel de mult precum cea de anul trecut, cînd am văzut cel puțin cinci producții pe care mi-ar plăcea să le am acasă, filme pe care le-aș putea revedea cu plăcere oricînd. *Mundane History*, filmul thailandez care a cîștigat Trofelul Transilvania anul trecut și care, la două luni după TIFF, avea să cîștige un alt festival important, *Era New Horizons* din Polonia; sau *R*, povestea daneză care abordează o temă similară celei din *Un prophète*, doar că o face mult mai realist, fără concesii de tip hollywoodian folositoare pe piețele comerciale; sau *Nothing Personal*, drama irlandeză în care istoria de pe ecran și modul cinematografic de a o rosti se subminau reciproc pentru a ridica tensiunea în timpul vizionării; sau *Rewers*, în care comunismul polonez al anilor cincizeci era recuperat în mod ironic în stilul filmului noir, într-un joc relaxat și relaxant, plin de citate din filme celebre; sau *Altiplano*, un film hibrid, documentar antropologic și ficțiune cu și despre tradițiile din Peru. Spre deosebire de ediția trecută, din competiția actuală mi-a plăcut un singur film, *La vida util*. O să îl amîn mai spre finalul relatării, pînă atunci o să discut puțin despre premiile acestei ediții.

Sin Retorno a primit Trofeul Transilvania, anul acesta în valoare de 15.000 de euro. E realizat de Miguel Cohan și e o coproducție argentiniano-spaniolă. Are toate ingredientele unui film de suspans american. Ca realizare, filmul rulează în ritmul și stilul producțiilor americane, cu o deosebire: cu toate că moral personajele ajung să își clarifice pozițiile, responsabilitatea și vina, răzbunarea propriu-zisă nu are loc. Schema narativă clasică (propusă de Tzvetan Todorov) în care există trei puncte cheie – ordine, dezordine și restabilirea ordinii – e respectată, numai că restabilirea finală e numai pe jumătate înfăptuită.

Unul dintre cele trei personaje de prim-plan e Federico Samaniego, un bărbat de vîrstă mijlocie pe care justiția îl condamnă pentru o faptă de care nu este vinovat. El își găsește împăcarea sufletească, ajunge să pună față în față personajele care i-au distrus viața - tatăl unui tînăr omorît în accident de mașină și vinovatul real, un băiat de vreo douăzeci de ani. Însă din punct de vedere social (în ceea ce privește sistemul socio-politic, așadar), ordinea nu își află rezoluția cuvenită, dreptatea nu e înfăptuită deplin (cel puțin nu vedem asta pe ecran).

Spectatorul e așezat în poziție omniscientă, astfel că devine judecătorul tuturor personajelor. Ele reacționează natural, sînt credibile în postura pe care o îmbracă, dar cusătura dramatică a filmului răzbate prin poveste și spectatorul poate intui cum va curge istoria. De asemenea, tocmai fiindcă există discrepanțe clare între personaje, delimitări clare între bine și rău, spectatorul e lesne prins în poveste din punct de vedere moral, iar setea sa de dreptate și de răzbunare e lesne alimentată de autorul filmului. Astfel, filmul nu depășește ramele unei mici povestiri morale, în genul filmelor ușoare ale lui Hitchcock, însă fără a intui în spatele proiectului amprenta unui mare autor, care, dincolo de trupul personajelor sale trage cu ochiul și spre societate și spre cinema.

Sin Retorno, nu e mai bun decît *La vida util*, care a fost distins cu Premiul Special al Juriului. Filmul argentinian mi-a amintit de o producție din Serbia pe care am văzut-o la TIFF acum vreo patru ani, *Klopka* (*The Trap*/*Capcana*), a lui Srdan Golubovic. Ambele discutau probleme morale, ambele erau construite în genul filmelor americane de suspans, ambele conduceau bine energiile spectatorului în timpul vizionării. Nicicare, însă, nu e un film ieșit din comun.

She-Monkeys e un film suedez realizat de Lisa Aschan. Îl urmărești cu plăcere, fiindcă ai pe ecran două actrițe frumoase, pe Mathilda Paradeiser și pe Linda Molin, ambele neprofesioniste. Camera stăruie asupra celor două fete și felul în care se descoperă una pe cealaltă devine pentru spectator un expozeu al feminității. Camera explorează trupurile celor două fete, intră în intimitatea lor cît e necesar pentru a încărca ecranul cu un erotism mocnit, și, în același timp, păstrează suficientă distanță încît să nu fie nimic pornografic în acest exercițiu. Filmul urmărește relația fetelor, una care slăbește treptat din cauza modului autoritar în care Cassandra (Molin) înțelege să rezolve problemele care apar între ele. Filmul a meritat Premiul pentru Imagine.

Premiul de Interpretare a fost acordat persoanei care îl merita cel mai mult, Elodie Bouchez, pentru filmul *The Imperialists Are Still Alive!* Filmul gravitează în jurul personajului întruchipat de actriță și, prin ea, descoperi o persoană, un om care are probleme, care e îndrăgostit, care încearcă să își facă proiectele artistice, care încearcă să răzbată prin aparențele și ifosele specifice lumii artei. Lejeritatea cu care e construit filmul, îmbinarea fragmentelor de viață cu fragmente de visare, critica socială, toate acestea invită la relaxare și, ca spectator, te ții într-un spațiu comod. Astfel, tentația de a te apropia de personajul Elodiei Bouchez e mare. De aceea, la final, personajul ei ajunge să îți fie un fel de prietenă.

Cele mai nostime alegeri au fost cele din dreptul Premiului pentru Regie. *Principii de viață* și *Volcano* sînt filmele în care prezența regiei (Constantin Popescu și Runar Runarsson) este dăunătoare din punct de vedere cinematografic. Ambele filme sînt didactice, ambele folosesc realismul pentru a planta idei în mintea spectatorului, ambele înscenează lecții de viață. Ambele abuzează atît de personaje cît și de spectator – de cele dintîi pentru că le transformă în simple ștachete prin care să fie obținută o anumită morală (care împlinește lecția de viață), cel din urmă fiindcă e sedus cu ajutorul expunerii realiste, pentru ca, la final, să îi fie servite idei prestabilite.

Cum *Principii de viață* ne e un film mai apropiat, e *made in Romania* și a fost prezența românească în competiție, voi stărui asupra lui. Noului film al lui Constantin Popescu, îi lipsește personalitatea. Treabă care vine la pachet cu un parcurs chinuit, în care simți cazna autorilor (scenariști și regizor) de a găsi un drum în urma căruia lecția de viață pe care vor să o predea să aibă o susținere cît mai trainică. Filmul e cusut cu ață albă, realizezi asta urmărind goana personajului principal, Emilian Velicanu, interpretat de Vlad Ivanov, care în douăzeci și patru de ore din viața sa trebuie să bifeze suficiente *check point-uri* încît să motiveze reacția sa din final, cea în care sînt vizibile principiile de viață în toată nuditatea lor. Demersul lui Constantin Popescu e similar celui din *Polițist, adjectiv* din punct de vedere al fabricării. Simți că în spatele formei de expunere realiste se află o

anumită idee pe care autorii vor să o transmită. Simți că filmul e nevoit să adune evenimentele de pe ecran pentru a reuși să ofere un oarecare schelet ideei din spatele ecranului. Și în filmul lui Porumboiu, și în filmul acesta, realitatea prezentată de autor e deja mutilată de sensurile livrate prin intermediul ei.

Spectatorul e pus la mijloc și e nevoit să înghită o realitate deja digerată de cei care au realizat filmul, o realitate care se închide imediat ce autorii încheie raționamentul. Ceea ce vor să transmită autorii e că fericirea omului nu e direct proporțională cu banii pe care îi are și că liniștea căminului e mai importantă decît siguranța materială. În demonstrația sa, *Polițist, adjectiv* luptă cu o mentalitate românească bine împămîntenită - faptul că legea e, așa, un fleac. Atunci cînd Anghelache (Vlad Ivanov) ciocănește spectatorul în cap cu DEX-ul, ideea e de a îi arăta că acolo unde apare legea, realitatea pe care aceasta o acoperă nu mai e discutabilă. Demersul lui Porumboiu, chiar dacă formal e tot artificial, cu sensuri prealabile poveștii, are un mare avantaj înaintea *Principiilor de viață*: nu este clișeatic. În filmul lui Constantin Popescu și concluzia este clișeu, și susținerea ei se bazează tot pe situații-clișeu.

Filmul meu preferat, *La vida util*, e o producție uruguaiano-spaniolă realizat de Federico Veiroj. Unul dintre puținele filme care ajunge să prezinte un discurs viabil despre cinema - atît o critică a ideologiei prezente în cinema, cît și un omagiu adus expunerii cinematografice, fie ea hollywoodiană, fie ea de sorginte *nouvelle vague* -, unul integrat în mod natural în istoria de pe ecran. Filmul prezintă întîmplări imaginare din viața Cinematecii uruguaiene, frînturi din activitatea cotidiană a angajaților de acolo, probleme pe care le întîmpină, programe pe care le derulează. E ca un jurnal de bord, în care pasiunea pentru film dă nas în nas cu urgențele vitale și în care viața personajelor de pe ecranul Cinematecii cuprinde viața personajelor din cinematecă, atît în ceea ce privește optimismul *visului american* (privit cu multă ironie) cît și în ceea ce privește tristețea inerentă unui sfîrșit iminent.

Celelalte filme din competiție, *V subbotu*/*O sîmbătă obișnuită*, *Das letzte Schweigen*/*Tăcerea*, sau *The Untitled Kartik Krishnan Project*, pot fi trecute cu vederea. ■

16 Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

„Să trag cu ochiul la o altă viață”

Alexandru Jurcan

TIFF, a zecea ediție. Pentru zece zile nimeni nu mai vorbeşte despre facturi ori descoperiri de card. Lauda cea mare se axează pe câte filme ai văzut. Tot e ceva într-un secol bolnav de pragmatism. Clujul devine un spațiu cinematografic amețitor. Poate că nu a plăcut marele afiş din acest an. Prea trimitea cu gândul la fotbal. Însă TIFF năvăleşte în stilul său, cu o adrenalină pură, covârşitoare. Te „locuieşte”, te inspiră, te aspiră. Broşuri, reviste, recomandări, locații noi... Inclusiv o proiecție la castelul de la Bonțida. Pe când nişte proiecții la castelul Goga de la Ciucea, într-o natură falnică?

La prima răsfoire a revistei nu vezi ce ar trebui văzut. Eşti prea emoționat, repezit. La a doua, încercuieşti filme. La a treia, remarci regizori şi actori. Apoi începe alergarea. Holul, cafelele, personalitățile, dezbaterile, pronosticurile, nesomnul, invazia narcotică de imagini. Până la tranşanta decelare mai este. Analogii, amintiri, lapsusuri, proiecții nocturne, taxiuri adormite, fervoare, extaz. TIFF-ul se încarcă de epitete, eufemisme, invidii, speranțe. Creşte mereu într-un oraş tot mai cultural, râvnit, rafinat.

Am alergat la *Misterele Lisabonei* de Raul Ruiz, după romanul de o mie de pagini scris de Camilo Castelo Branco în secolul 19. Putea ieşi un film comercial, zgomotos, facil. Numai că asistăm la o ecranizare topită într-un rafinament de clasă, unde misterele se dezleagă în timp ce apar altele, într-un puzzle inteligent. Picturalul trimite la Velasquez, iar destăinuirile au „carne”, vorbe. Epicul nu se grăbeşte, însoțit de foşnetul copacilor, de plângerea ploii.

L-am văzut pe Matias Bize prezentându-şi filmul *Viața peştilor* cu Bianca Lewin şi Santiago Cabrera. Da, totul se petrece într-o noapte, iar personajele se mişcă precum peştii într-un acvariu. O spectatoare îi spune lui Bize că peştii nu au memorie. În filmul *En la cama* din 2005, Matias Bize îşi duce personajele direct în patul erotic, apoi le dă răgaz să se cunoască, ştiind că relația nu are niciun viitor, dar „tu eşti pauza dinaintea începutului restului vieții mele”. Un personaj din *La vida de los peces* are o tentație: „să trag cu ochiul la o altă viață”. Mi-ar plăcea să fie replica de față un generic al TIFF-ului, al cinemaului, unde – în sala egalizatoare – ne uităm problemele, visăm, construim, trăim vieți paralele şi subterane nedeclarate.

O surpriză nesperată a venit din Islanda, prin filmul lui Oscarsdottir – *Aleea regală*. Un demers unitar, o lume în derivă, sub semnul lui Godot, cu personaje marcante. Foca aceea moartă, scoasă la plimbare, devine o metaforă a pierderii reperelor într-o lume debusolată. M-a impresionat şi pelicula lui Agusti Vila – *Flasa de țânțari* – cu Geraldine Chaplin, unde problemele de comunicare sunt premonitorii pentru degradările umane. Filmul Susanei Bier, recompensat cu un Oscar 2011 – *Haevnen* – atacă problema violenței, inserând detalii poetice, trăgând semnale de alarmă, sugerând că păcatele şi neîmplinirile adulților se transmit la copii.

Convinge filmul lui Constantin Popescu – *Principii de viață* – cu Vlad Ivanov şi Rodica Lazăr, într-o gradație fără cusur, apelând la un final neaşteptat, dar sperat, deoarece – vorba regizorului prezent la discuții – „arta îşi permite să exorcizeze”. Nu pot uita cererea de bilete la *Loverboy* de Cătălin Mitulescu, cu George Pişteareanu şi Ada Condeescu. Succes de casă, dar nu numai atât, deoarece Mitulescu strecoară un fior inedit, verosimil, de calitate. Nu m-a convins filmul lui Lucian Georgescu, *Tatăl fantomă*, cu Marcel Iureş, deoarece mi se pare puțin haotic, cu accente apăsate, cu lungimi... pitoreşti. Filmul *Ursul* de Dan Chişu mi-a displăcut. Scene penibile, tendințe de pastişă, mult zgomot pentru nimic şi un amatorism zgomotos.

Am văzut 30 de filme. A le prezenta în goană ar însemna să le minimalizez, să plictisesc cu o enumerație ce poate fi găsită în orice broşură a TIFF-ului. La filmul portughez *Misterele Lisabonei* nu puteam să nu mă gândesc la Pessoa, care scria că „fiecare dintre noi are propriul său alcool”. Atunci aleg cu precizie fascinația cinematografului!

■

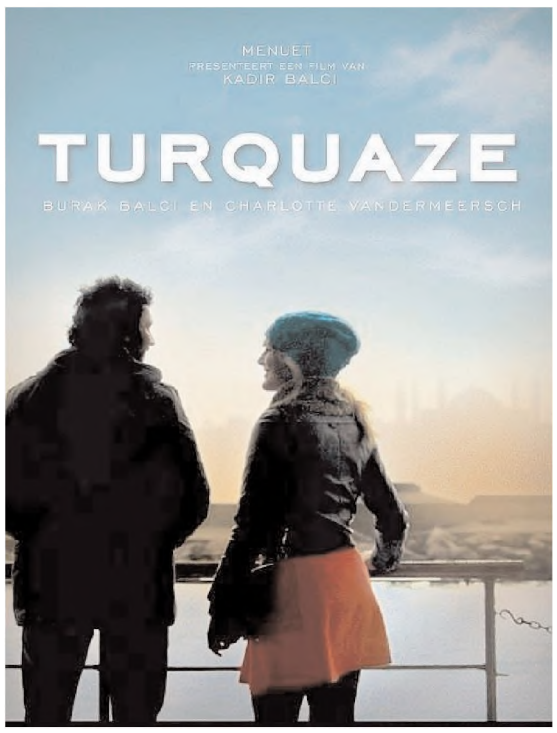
O idilă și două culturi

Adrian Țion

Dacă ar fi să-i credem pe cei din industria modei, turcoazul a fost culoarea anului 2010, an în care s-a filmat *Turcoaz/ Turquaze* al regizorului Kadir Balci. Numai că, în ton cu zodiacul, creatorii de modă găsesc tuturor nuanțelor posibile justificări pe măsură. Ba mai mult, în fiecare an turcoazul poate să fie „o culoare plină de energie” iar piatra de aceeaşi culoare „să revitalizeze” şi „să ajute la regenerarea organismului”, depinde ce scopuri urmărim. Nu ştiu dacă realizatorii peliculei prezentate la secțiunea *Focus Belgia* au avut în vedere aceste sugestii de optimizare permanentă a privitorilor sau au transcris franțuzismul din titlu ca simplu element de identificare pentru cei născuți sub semnul semilunii. Fapt e că filmul atinge, *volens nolens*, şi această dimensiune conotativă. Imigranții aduc vitalitatea marginalilor în uzanțele prăfuitelor comunități din Vest.

Aşadar, turcoaz poate fi şi culoarea anului 2011 pentru cei care au văzut coproducția Belgia-Turcia a lui Kadir Balci adusă la TIFF, chiar dacă Doina Levintza nu împărtăşeşte această părere. Normal. Costumele ei din filme, scoase de la naftalină şi expuse în părăginitul Continental rezonau mai degrabă cu trecutul, având un aer vetust, pe când filmul lui Kadir Balci respiră prin toți porii un prezent tot mai trepidant. Mă opresc asupra lui *Turcoaz* pentru că mi se pare cel mai normal film de dragoste văzut de mine la actuala ediție, printre bălți imunde de ciudățenii şi scabroşenii greu imaginabile. La replica „asta e lumea de azi”, răspund promt: „şi *Turcoaz* oglindeşte lumea de azi”. Aduce duioşie, căldură şi tandrețe printre violențe, nevolnicii, amenințări sinistre şi demențe de tot felul. E un film curat, o melodramă discretă din seria celor reuşite, aproape fără legătură cu festivalurile de profil, deşi a participat la câteva dintre ele (Montreal, Palm Spring, Hong Kong). De obicei, filmele de festival trebuie să epateze prin noutatea limbajului, să rupă gura târgului prin curajul tematicii abordate sau prin excentricități nu de puține ori macabre. Dacă nu-i cu inversiuni sexuale sau cu încălecarea până la confuzie totală a planurilor narative, dacă nu şochează cu orice chip înseamnă că e din categoria filmelor istorice. Greşit! Total greşit! De aceea, sunt convins, mulți vor fi dezamăgiți văzând că iau în discuție un film atât de cuminte şi nu unul avangardist. Îmi asum riscul, deoarece pelicula tratează subiecte atât de actuale ale lumii europene cu participarea unei empatice şi eficiente camere-martor, încât merită cel puțin o consemnare succintă.

Idila dintre Timur (Burak Balci) şi Sarah (Charlotte Vendermeersch) e punctată cu scene de un discret realism social. Actorii nu sunt frumoşii telenovelelor, ci convingători îndrăgostiți de etnii diferite, întâlniți pe trotuarele oraşelor europene. Ei se plimbă pe străzile din orăşelul Ghent, după ce Timur a participat la înmormântarea tatălui său la Istanbul. Familia de imigranți turci (din care face parte Timur) caută acomodarea şi integrarea în societatea belgiană, fără a renunța la tradițiile de acasă. Timur e custode într-un muzeu şi vrea să se afirme ca trompetist într-o fanfară pentru a împlini dorința tatălui său. Fratele cel mare, Ediz, lucrează într-un service auto şi se consideră conducătorul clanului. Despotic în relațiile de familie, el vrea să păstreze cutumele impunând reguli, dar e primul care le încalcă. Fratele mai mic se apucă de furat, aducând prejudicii eforturilor de integrare în țara adoptivă. E o lume în schimbare atât pentru imigranți cât şi pentru autohtoni. Transformările acestea sunt trecute prin sensibilitatea celor doi îndrăgostiți deasupra cărora atârnă sabia unui Damocles al despărțirii. Părinții lui Sarah strâmbă din nas când află că Timur e imigrant. Un fel de *Ghici cine vine la cină?* al zilelor noastre în care pretinsa superioritate a familiei belgiene, evident mai



bine situată material şi social, din Ghent, este anulată printr-o gafă subtil plasată, ilară. La concert, mama lui Sarah aplaudă tocmai atunci când nu trebuie, dându-şi arama superiorității ei de rang înalt pe față. Dar fata ignoră conservatorismul răsuflat al părinților, continuând să-l iubească pe Timur. Sensibil, afectat de actuala situație ivită şi încă legat sufleteşte de o altă iubită care a murit într-un accident, Timur, dezechilibrat sufleteşte, se întoarce la Istanbul. Fără să stea prea mult pe gânduri, Sarah aterizează la Istanbul după el, pentru clarificarea legăturii şi a sentimentelor, prilej pentru operator de a trage câteva cadre de pe Bosfor şi de a adăuga pe coloana sonoră câteva acorduri orientale.

Primirea lui Timur în fanfară echivalează cu o posibilă reuşită a integrării în comunitatea dorită, dar şi o împăcare cu sine. Izbândă transmisă pe note muzicale iubitei. Finalul înmoaie melodramatic inima spectatorului.

■

Black Pantone 253 U

Rupturi subtile

Cătălin Bogdan

Lui *a.l.ş.* nu-i plăcea filmul iranian. Îl considera rural – într-un fel de variantă asiatică a sămănătorismului –, redundant în minimalismul său, fără amploare estetică. Un moft, altfel spus, valoros doar în ochii unei *gauche caviar* a criticii occidentale. Filmele lui *Asghar Farghadi* îl contrazic, fie şi doar pentru specificul strict urban al personajelor sale, reprezentanții unei burghezii de capitală, fie ea asiatică şi islamică. În afara unor amănunte vestimentare şi a unor discrete nuanțe religioase, acțiunile filmelor sale ar putea fi uşor transplantate în decorul unor drame de familie/ de grup europene. Dacă *Despre Elly* – într-o ierarhie subiectivă, cel mai bun film acum doi ani la TIFF–, analiza versatilitatea morală şi perversa dinamică a disculpării, *Nader şi Simin, o despărțire* încearcă să descoasă țele motivațiilor unui divorț. Nu pare a fi vorba de infidelitate conjugală, nici de reflexul unui *mal de vivre* otrăvitor, ori de simpla cedare sub povara responsabilităților. Derularea filmului e încadrată de două înfățişări la tribunal, cu un judecător a cărui autoritate – o simplă voce, în fond exterioară dramei – descurajatoare se dovedeşte neputincioasă a opri dorita despărțire. La final subțirile motivații invocate la început nu devin mai convingătoare, dar sentimentul spectatorului – iar aici judecătorul invizibil joacă rolul unui observator generic – e cel de inexorabilitate. Personajul principal al filmului este tocmai despărțirea – iar fiica celor doi capătă consistența unui simbol al dinamicii mariajului –, dar savanta țesătură a scenariului o plasează într-o aparentă surdină. Drama conjugală lasă locul unui *thriller* casnic, în care bărbatul îşi riscă libertatea ori chiar viața fiind acuzat de o crimă prin imprudență. Maniera filmării are – mai ales când e vorba de un flux uman mai dens – un dinamism particular: o mişcare aparent browniană a personajelor, de fapt o țesătură complicată de intenționalități contradictorii, care redau nu doar confruntările între diverşi, ci mai ales pe cele interioare, proprii fiecăruia în parte. Arta regizorală constă tocmai din îmbinarea acestor registre de conflictualitate, astfel încât atitudinile personale sunt urmarea acestei subtile – şi deseori inconfortabile – simbioze. Fibra morală a omului e de o extremă versatilitate, iată mesajul regizorului iranian. Dacă în filmul precedent bunăvoinței inițiale îi lua locul – pe fondul unei conjuncturi tragice – surprinzătoarea solidaritate a calomniei, aici jocul e mai subtil, caracterele devoalându-se doar parțial şi în orice caz nu decisiv. Nu aflăm cu mult mai mult despre sursele crizei conjugale, dincolo de acuza de tendință spre abandon adresată soției şi impresia de încăpățânare oarbă asociabilă soțului. Deja relațiile dintre cei doi sunt aproape exclusiv mediate de grija față de fiică. Astfel încât ceea ce ar fi trebuit să fie semnul unei responsabile afecțiuni devine indiciul unui impas major. Evenimentul cu nuanțe penale – bărbatul e chiar arestat pentru scurt timp – nu-i reapropie pe soți, ci potențează un subtil joc al suspiciunii. Însăşi fiica, aflată la vârsta critică din pragul adolescenței, se lasă condusă, din imaturitate, pe terenul glisant al îndoielii. Ca-ntr-un veritabil *policier,* suspansul treptatei dezvăluiri a unor amănunte inițial ocultate oferă prilejuri pentru repoziționări morale, iar fiica-simbol intră într-o dureroasă pendulare interioară. În final, decizia sa în favoarea unuia dintre părinți ca tutore dorit rămâne – cel puțin la nivelul semnificației – una inefabilă, cu o aură de mister incomunicabil. Dar Asghar Farhadi e şi o variantă de Lars von Trier iranian. Construcția intrigii ca succesiune de momente sub semnul unui diabolic *ceas rău* îi apropie pe cei doi regizori, chiar dacă iranianul nu conferă luciri apocaliptice tramelor sale. Contestând implicit orice raționalism moral, iranianul vede derapajele subite ale realității drept revelatoare pentru viața morală a persoanei prinse în vârtejul unor imperative opțiuni. Dacă la regizorul danez *Răul* are ultimul cuvânt, confratele său iranian nu are o perspectivă maniheică – deşi o anumită tradiție culturală l-ar predispune la aceasta. Răutatea are multe fațete, începând cu cea inconştientă a fetiței – care se joacă cu aparatul de oxigen la care e racordat bătrânul –, cea egoistă a soției, care caută motive suplimentare pentru despărțire, cea fricoasă a femeii care-şi retrage depoziția judiciară în urma presiunilor, cea violentă a bărbatului menajerei de-o zi, ori chiar cea subtil răzbunătoare a fiicei. E aici o mostră de consecvent realism moral. Interesant e şi modul în care filmul reuşeşte să schițeze o frescă socială complexă. Un conflict social în surdină – cele două cupluri în conflict aparțin de două medii sociale care nu exclud concurența şi implicitele resentimente - precum şi discreta sugestie a rolului religiei în deciziile morale. Aflăm astfel nu doar de impactul insidios al şomajului, cu efecte devastatoare chiar la nivelul cuplului – deşi violența conjugală nu e reducționist circumscrisă unor cauze sociale –, ci şi de conflictele născute pe fondul unor interdicții religioase cu marjă de interpretare. Dificultății inerente anumitor responsabilități – în acest caz, îngrijirea unui bătrân senil asociată cu menajul pentru un bărbat singur, în pragul divorțului – i se asociază micile drame de conştiință, accentuate de îndoieli religioase: inevitabila asistare a bătrânului chiar şi dezbrăcat, precum şi evitarea înştiințării soțului de munca de menaj pentru un celibatar de facto, care deja trăieşte fără soție. Chiar şi răsturnarea de situație din final, când femeia îşi mărturiseşte minciuna – aflată la baza întregului conflict –, se datorează resorturilor religioase ale conştiinței. *Coranul* joacă rolul de aliat moral: bărbatul vrea să-şi salveze onoarea în fața fiicei – pe care simte că o pierde în perspectiva divorțului, iar femeia nu poate evita adevărul. Dacă în *Dogville* asistam la un măcel cu pretenții purificatoare, în *Nader şi Simin, o despărțire* tragismul e însă mult mai subtil, nefiind doar opera unui demonism scăpat de sub control. În țesătura fină de covor persan a realității morale, firele se pot rupe sub pecetea tainei. ■

TIFF 10

Cristina Zaharia

Festivalul a împlinit 10 ani şi a crescut vizibil, de la o ediție la alta, ca număr de filme, ca număr de voluntari şi de locații. Din păcate, pentru că programul nu îmi permite, eu apuc să văd din el doar ultimele patru zile, de când încep Zilele Filmului Românesc. Aşa s-a întâmplat anul trecut, la fel şi acum. Dar, spre deosebire de ediția din 2010, când oferta de film românesc a fost una cu totul şi cu totul glorioasă, cu cel puțin două capodopere care stau deja într-un clasament de top zece cu cele mai bune filme de la noi, anul acesta – şi aceasta era şi frica organizatorilor – secțiunea a fost slăbuță. Oricum, nu avea cum să întreacă şi nici să egaleze regalul de anul trecut. Chiar şi aşa, în secțiunea amintită au intrat foarte multe scurt metraje şi destule lungmetraje.

Unele au rulat deja în rețea – vezi minunatul *Periferic* al lui Apetri, specialul şi reuşitul documentar *Metrobranding,* savurosul *Morgen* sau călduțul numărul 2 al lui Dan Chişu, *Ursul* –, altele în premieră absolută şi despre acestea voi şi vorbi. Am văzut cu mare interes cel de-al doilea film al lui Constantin Popescu, *Principii de viață,* după lentul, kilomentricul *Portretul luptătorului la tinerețe.* Şi, pentru că Răzvan Rădulescu semnează iar scenariul, filmul poate şi el să intre ca stil sub umbrela sintagmei controversate a „Noului Val". Filmul a obținut Premiul pentru Regie, dar sincer nu înțeleg de ce. Nu cred în Constantin Popescu ca regizor, iar faptul că el a apelat cu frică la Rădulescu, ca proptea sigură pentru replici şi înjurături care să facă sala să şi râdă îmi accentuează acest gând. Ştiu deja că mai am puțin şi ating limita suportabilității faptelor mici de viață, expandarea micului cotidian din poveştile cinematografiei tinere. Regia nu se simte, recunoşti însă până la epuizare stilul, tăieturile, replicile scenaristului. Dacă filmul contează pentru ceva anume este strict pentru a-l urmări pe Vlad Ivanov, aici pentru prima dată ca protagonist. Actorul explodează în mii de nuanțe şi calmul i se împleteşte aproape în același cuvânt cu furia şi exasperarea celui pornit într-o cursă contra cronometru. Nu ştiu cât a avut voie să improvizeze, dar Ivanov pare că se joacă şi că găseşte rezolvări la fața locului, pe măsură ce personajul e implicat într-o situație sau alta. Avem şi o scenă de seminuditate şi un dans în bucătărie la care râzi larg, scenă care poate funcționa ea singură ca un scurt metraj. Cred că nu are competitor la premiul pentru cel mai bun rol masculin la următoarele Gopo.

Tot cu mare curiozitate am aşteptat debutul în lungmetraj şi în regia de film a lui Lucian Georgescu, om de publicitate şi de litere, un filmolog care scrie foarte bine, cu scenarii de scurt metraj interesante şi nostime. Scenariul creat de el la *Tatăl fantomă,* bun pentru un film epic şi liric, are toate datele să placă.

Povestea americanului care îşi ia un an sabatic ca să-şi caute singurele rude în viaţă şi vine în Bucovina ca să-şi găsească fericirea putea să fie concepută oricum. Ca un film poliţist, ca un film istoric, ca un poem, ca o comedie dulce-amăruie sau film de dragoste. Ei bine, Lucian şi-a dorit toate acestea şi de aceea le-a înghesuit pe toate aici. Chiar dacă se simte că e film de debut, că are burţi şi câteva stridenţe, filmul acesta, un *road movie*, dacă vreţi, are un aer neaşteptat de dulce, nostalgic, în genul filmelor italiene despre apusul vremurilor vechi, ca la Ettore Scola în *Splendor*, dacă permiteţi. Mai ales că şi aici există un cinematograf. Este şi meritul lui Barry Gifford care i-a donat ideea lui cu note autobiografice, a protagonistului interpretat de un Marcel Iureş la maxim de potenţial şi a lui Valer Dellakeza într-unul din cele mai înduioşătoare roluri ale sale. Veţi vedea, actorul, prea modest cu apariţia sa în film, reuşeşte să te convingă doar printr-un gest când îşi aşează mâna pe braţul bărbatului venit de peste ocean.

După o pauză lungă şi nemeritată, Sinişa Dragin iese iar la rampă cu o premieră. *Dacă bobul nu moare*, profund, mistic, emoţionant, liric şi melodramatic, vine să rupă cu tot ce s-a făcut în ultimul timp. Plin de metafore şi de cadre foarte frumoase din punct de vedere plastic, filmul său urmăreşte dramatic un schimb între români şi sârbi, două poveşti împletite în suferinţă, pe fundalul anilor războiului din Kosovo. Şi, la ororile şi dramele personajelor, regizorul lipeşte legenda unei biserici scufundate. Cadrele cu bisericuţa maramureşeană de lemn purtată de oameni peste dealuri şi văi, trasă de boi sau de funii, prin noroi, pe gheaţă şi prin apă sunt la fel de dramatice şi impresionante ca cele din filmul american „Shipping News", când asistăm la o mutare asemănătoare. Fără efecte ca acolo, dar cu mai multă emoţie. În artă e loc pentru toată lumea. Şi, chiar dacă regizorul poate să fie acuzat de scene liricoide sau care miros a Tarkovski şi Kusturica, filmul nu te lasă rece. Atipic şi împotriva curentului, regizorul îşi urmează şi de data aceasta sufletul, după mai incoerentul *În fiecare zi Dumnezeu ne sărută pe gură*.

Am lăsat la final surpriza pe care mi-a oferit-o festivalul, un surprinzător film de debut, *Visul lui Adalbert* despre viaţa în comunism, despre oameni mărunţi forţaţi să se descurce. Cu un comic coroziv, plus rezolvări inteligente şi originale, filmul lui Gabriel Achim va amuza publicul din toamnă. Gabriel Spahiu în rol principal, delicios, vorbăreţ şi cumsecade, este cireaşa de pe tort.

Pe lângă cele câteva filme nominalizate la Oscar - dinamicul *127 de ore*, *Winter's Bone* şi *Rabbit Hole*, toate cu poveşti originale şi care te ţin cu ochii pe ecran, văzutele la Festivalul Filmului European - *Nader şi Simin, Undeva, Baladă tristă de trompetă*, TIFF 2011 mi-a adus şi mici întâmplări, momente din acelea pe care să le povesteşti ulterior. Filmul Pernillei August, doamna care a jucat atât la Bergman, a fost prezentat la Bucureşti. Însă nu despre *Dincolo* vreau să vă spun în încheiere, ci despre faptul că am stat alături de dumneai la semafor şi că m-am speriat când s-a împiedicat uşor. La fel de surprinsă am fost şi la expoziţia soţiei lui Michael York, Pat York. Cu pozele unor actori celebri pe care vestita artistă a lucrat de-a lungul timpului, prinşi relaxaţi în pauză pe platou sau în viaţa reală. Şi, în timp ce mă îndreptam mai aproape de una din ele, alături, o voce vag familiară a rostit „He is the greatest" şi când am întors capul, era Jacqueline Bisset într-o clipă de bucurie privată. Nu e magic un asemenea festival?

■

Dintr-o suflare

Angelo Mitchievici

Oxigen (*Adem*, 2010); Regia: Hans Van Nuffel; Cu: Wouter Hendrickx, Gijs Scholten van Aschat, Marie Vinck; Genul filmului: Dramă; Durata: 98 minute; Produs de: A Private View; Distribuitorul internaţional: Kinepolis Film Distribution (KFD)

A Private View en Lemming Film presenteren
een film van Hans Van Nuffel
"STERK EN AANGRIJPEND DEBUUT"
"GEVOELIG, DOORLEEFD EN AANGRIJPEND. ECHTE CINEMA"
"GRIJPT JE NAAR DE KEEL"
www.ademdefilm.be
ADEM
met
STEF AERTS, WOUTER HENDRICKX, MARIE VINCK, ANEMONE VALCKE, RIK VERHEYE

Sunt câteva filme remarcabile care tratează cazurile unor maladii terminale, care devin cronici ale unor morţi anunţate. Am în minte *Fhiladelphia* (1993) lui Jonathan Demme, *Anonimul venetian* (1970) al lui Enrico Maria Salerno, dar şi *Ikiru* (1952) al lui Akira Kurosawa sau *Părăsind Las Vegas-ul* (1995) al lui Mike Figgis şi aceasta extrăgând aproape la întâmplare câteva posibilităţi. Cei care sunt pe punctul de a muri, descoperă viaţa într-o lumină nu neapărat dramatică, dar cu o tensiune care-i relevă frumuseţea, acele note inefabile surdinizate fie de inerţiile rutinei, fie de cacofoniile agitaţiei cotidiene. Proximitatea morţii face să tacă zgomotul, oferă ocazia unei reflecţii, a privirii care descoperă, ne captează atenţia. În cartea ei de o mare sensiblitate analitică, *Boala ca metaforă; Sida şi metaforele ei*, Susan Sontag este de părere că există un întreg imaginar pe care o boală îl invocă şi că bolile de plămâni, în special pneumonia, au fost luate drept corelatul maladiv al unor sensibilităţi şi afinităţi artistice. În opinia aceleiaşi autoare, imaginarul informat cultural convoacă ipostaze nobile atribuite anumitor maladii precum ftizia şi ipostaze ignobile pe care le reclamă alte maladii precum lepra sau cancerul. Chipurile de o paliditate de exsangvinaţi ale tinerilor din *Oxigen*, tineri care suferă de fibroză chistică au o certă noblete. Aerul pe care-l pot respira cei doi fraţi Tom (Stef Aerts) şi Lucas (Maarten Mertens) este condiţionat de capacitatea limitată de absorbţie a plămânilor lor, de aceea aceşti tineri depind de inhalaţiile cu oxigen şi de staţionarea într-un spital. Există un moment al constatării maladiei evocat nu pe firul memoriei personajului principal Tom, cum ne-am aştepta, ci prin memoria unui invizibil narator. În faţa unei săli pline de medici, sunt aduşi doi copii care au această boală rară. În chiloţi, evident jenaţi de prezenţa unui amfiteatru întreg plin de halate albe, cei doi sunt expuşi asemeni unor curiozităţi ştiinţifice. Cel mai mic dintre ei face gestul de a pleca, cel mai mare îl reţine protector, exponatele se oferă privirii clinice care îi analizează fără a acorda nici cea mai mică atenţie emoţiilor lor. Dacă între fraţi există o permanentă ricanare, un joc vechi cu reguli subînţelese, cu cruzimi cutumiare, abia întâlnirea dintre Xavier (Wouter Hendrickx) şi Tom aduce în prim plan nu doar două temperamente diferite, dar şi două moduri de a vedea situaţia. Pentru Tom, boala reprezintă doar stagnare şi aşteptare într-un orizont indefinit, existenţa şi evoluţia sa fiind provizoriu suspendate. Pentru Xavier care şi-a distrus complet un plămân din cauza unei scufundări defectuoase, viaţa trebuie trăită din plin, cu motoarele turate la maximum, făcând abstracţie de cronometrajul patologic. Nici atunci când iubita îl părăseşte, Xavier nu-şi pierde umorul, ironia fiind liantul între cei doi, o fraternitate provizorie a celor care fac parte dintr-un segment defavorizat pe un criteriu foarte special de selecţie. Aceşti tineri îşi petec timpul aşteptând ocazia unui transplant pulmonar, singura posibilitate de a-şi prelungi viaţa. Spitalul nu presupune o detenţie ermetică, dimpotrivă, în ciuda restricţiilor, el devine un spaţiu care merită explorat, aşa cum tatuajul unei asistente evocă o lume exotică dincolo de ziduri cu palpitul ei libidinal. O anumită libertate reziduală însoţeşte acest provizorat existenţial. Dincolo de relaţia fraternă, prietenia dintre Tom şi recalcitrantul Jimmy (Rik Verheye) scoate în evidenţă un intersant compensatoriu mecanism psihologic. Jimmy aduce în relaţie un fel de ignoranţă a situaţiei lui Tom, o vitalitate debordantă şi dezorientată. Pentru Jimmy, boala lui Tom este ceva abstract, periferic, de aceea îl şi tratează ca pe un om aproape sănătos, ceea ce reprezintă un fel reconfortant de a fi pentru Tom. Este cu atât mai interesant acest personaj, cu cât el nu pare legat de nimeni altcineva decât de Tom, ataşamentul său având ceva din indicibilul legăturilor dintre carnasiere şi oameni. În ceea ce-l priveşte pe Xavier, lucrurile stau diferit, acesta posedă inteligenţă şi umor, capacitate analitică şi un anumit echilibru, deşi nu este scutit de ieşiri temperamentale. Cei doi se angajează într-o competiţie fictivă având drept criteriu de departajare labilitatea pe care maladia o creează. Van Nuffel nu extrage nicio lacrimă din toate aceste situaţii, evită cu abilitate căderea în melodramă şi cultivă rapelul ironic. Toate aceste existenţe suspendate, ieşite din timpul unei existenţe normale caută acest fir al normalităţii. Pentru Tom, normalitatea o constituie temporar o pacientă, Anneleen (Marie Vinck), cu o infecţie care nu vrea să cedeze, complet izolată ca într-o cuşcă de sticlă. Dragostea îi reactivează reflexele sociale, îl ajută să reconsidere noţiunea timpului, să se plaseze într-un viitor altul decât cel al unei aşteptări fără obiect. În acelaşi timp, ea presupune sublimarea în comunicare a imposibilităţii contactului, a izolării, a atingerii suspendate, iar regizorul se foloseşte cu mult rafinament de acest context pentru a construi dialogul între cei doi îndrăgostiţi pe un alt plan, printr-o serie de dramatizări ironice şi tandre în acelaşi timp. Pierderea fratelui pentru care transplantul nu reuşeşte, eşecul în iubire generat de lipsa de experienţă conduce la o altă suspendare a existenţei între acoladele carcerale ale spitalului, pentru ca revenirea vocii de dincolo a iubitei să trezească speranţa. Deznodământul este suspendat, nu vom şti dacă operaţia lui Tom a reuşit, dar ştim că el vrea să trăiască până la ultima suflare.

■

Black Pantone 253 U

Amintiri de la deceniu TIFF

(urmare din pagina 15)

afla şi un fost coleg de celulă al tatălui regizorului, al profesorului Mărgineanu, despre care există un film, pe care l-am prezentat la Montreal cu un incontestabil succes. Seara, după o discuţie extrem de agreabilă de o jumătate de oră în studioul aproape în aer liber al Realităţii Cluj, a venit rândul *Ursului* lui Dan Chişu să înfrunte vreo 1400 de spectatori (după cum îi aprecia cu o destulă exactitate Monica Bârlădeanu, prezentă printre vedetele adevărate de la petrecerea organizată de delegaţia comunităţii franceze din Belgia). Publicul a reacţionat bine la povestea de la circ, cu vânători şi personaje pitoreşti din care se detaşa net Mihai Constantin (venit şi cu adorabilii lui copilaşi). Surprinzător că pe clovn îl chema Ceacanica, regizorul asigurându-mă că era numele unui circar şi nu o aluzie la celebrul legionar. Uluitor s-a dovedit a fi Axel Mustache, pe care l-am descoperit cândva în filmul lui Radu Gabrea *Cocoşul decapitat,* neamţul devenind acum un ţigan, pardon rom, foarte credibil. Muzica lui Bregovici încântă la propriu şi m-am distrat că atunci când i-am povestit unui critic de la „Positif" cine e compozitorul, nu i-a venit a crede că a făcut chiar el coloana sonoră şi nu e doar o imitaţie... Joi dimineaţa, extra festival, am asistat la hotel Belvedere la o conferinţă despre cum n-ar trebui niciodată să ne lăsăm de învăţătură, moderată între alţii, sau mai bine zis între altele de foarte carismaticul Dragoş Bucurenci. După o fugă până la Bucureşti, într-o navetă mai ceva ca a unui prim-ministru, am revenit pentru *Tatăl fantomă,* categoric cel mai reuşit rol al şarmantului Marcel Iureş, într-o poveste de dragoste verosimilă alături de Mihaela Sârbu, din păcate însă, înconjuraţi de un story adiacent banal şi grotesc (vezi scena cu piscina care aminteşte de *Glissando* a lui Mircea Daneliuc). Seara am şters-o de la petrecerea Kodak, care în mod tradiţional se ţine pe malul lacului şi unde chiar te întâlneşti cu toată lumea bună (am ratat-o pe cea de la Diesel, cea legendară a HBO-ului, dar n-am reuşit să fiu ubicuă) şi am văzut împreună cu Kristina Cepraga o comedie italienească în care joacă: *Gianni şi femeile,* amintind de succesul peliculelor de gen din anii '60-'70. Alături de ea o nonagenară absolut adorabilă, care inspiră pe oricine vrea să se apuce de meserie, indiferent de vârstă. Nu trebuie uitate nici lansările de carte, *Afişele din filmele româneşti,* apărută la editura NOI şi în variantă franco-spaniolă, de astă dată în prezenţa nu numai a autorului, americanul Christopher Landry, ci şi a Klarei Tamaş venită special de la New York, în decorul splendid al costumelor Doinei Levinţa expuse în hotelul Continental, pe care artista sugera să-l transforme cei doi „T" – Tudor şi TIFF-ul (găselniţa de iniţiale îmi aparţine) – într-un muzeu al filmului. Sâmbătă dimineaţă, pe un frig cumplit, au fost două evenimente de neuitat. Lansările cărţilor *Vârstele peliculei,* volumul 4, semnat de Tudor Caranfil, extrem de intervievat, amuzant şi tăios în acelaşi timp, care refuză apelativul de procuror al *Pe aripile vântului* preferându-l pe cel de detectiv, dar şi cartea lui Ioan-Pavel Azap, pe care l-am descoperit, în *Prim-planul* său, cu cronici pertinente şi originale din *Tribuna* de Cluj, care la Bucureşti e mai greu de găsit decât „Première". Şi apoi master-class-ul lui Marin Karmitz, care ne-a ţinut o lecţie practică de iubire de cinema şi de profesionalism, ca producător şi distribuitor de neuitat. Şi uite aşa am ajuns la Gală, la Teatrul Naţional, la Jacqueline Bisset, starul serii, şi la întoarcerea la Bucureşti, nu înainte de a rămâne fără mini-briceagul confiscat la aeroport, un semn clar, că e musai să revin şi la ediţia a 11-a! ■

O ediţie proaspătă

Lucian Ţion

M-am mai înveselit puţin de la ediţia precedentă. Dacă anul trecut consideram că TIFF-ul a devenit nepotrivit de depresiv, în acest an, selecţia d-lui Chirilov mi s-a părut mai variată, mai puţin sumbră şi mai plăcută. Dar nici pe departe superficială, dacă ar putea fi acest cuvânt asociat vreodată cu acest festival. Nu, dimpotrivă. TIFF-ul în acest an a crescut în conformitate cu acreditarea primită de la FIAPF (Federaţia Internaţională a Producătorilor de Film) care îl situează în rândul primelor 40 de festivaluri din lume. Şi din discuţiile cu câţiva dintre regizorii invitaţi anul acesta am ajuns la concluzia că într-adevăr TIFF-ul se plasează pe planuri cel puţin concurenţiale cu un Karlovy Vary (deşi cu o experienţă mai mică) sau cu un Sarajevo. De asemenea la numărul de spectatori, iată că cei 60.000 de cinefili care cresc pentru 10 zile cu ceva populaţia Clujului plasează TIFF-ul undeva în rândul festivalurilor de la Bruxelles, Cairo sau Locarno. Ceea ce nu e puţin pentru un festival iniţiat acum 10 ani în mijlocul pustiului cinematografic est-european de atunci...

Cât despre structura să zicem artistică a festivalului, mi-a plăcut enorm includerea unei Zile a diversităţii, care a fost anul acesta derulată exclusiv în cadrul intim de la Muzeul de Artă. Consider că o ridicare la rang de secţiune a acestei iniţiative ar fi extrem de valoroasă pentru festival. În cadrul acestei zile am văzut de fapt două dintre filmele pe care le consider cele mai emoţionante şi originale de anul acesta: *Romany Tears* în regia Luminiţei Cioabă şi *Să spui Kadish şi să pleci* în regia lui Zoltan Turner. De ce? Pentru că ambele filme aduc în discuţie în sfârşit două subiecte care nu mai puteau fi amânate: genocidul evreilor din Transnistria şi genocidul şi deportarea romilor în lagărele din Transnistria. Holocaustul romilor rămâne în continuare un subiect foarte puţin tratat atât în cinematografia română cât şi cea internaţională. Este lăudabil efortul regizoarei Luminiţa Cioabă de a realiza în *Romany* un film documentar bazat exclusiv pe mărturii ale supravieţuitorilor acestei tragedii. La sub o oră, atât filmul d-nei Cioabă cât şi cel al d-lui Turner sunt documentare investigative care ne apropie foarte repede şi foarte puternic de subiecte prin simplitatea cu care sunt construite. *Să spui Kadish şi să pleci* este povestea unei femei venite din Israel să îşi caute rădăcinile în Transnistria. Ceea ce găseşte acolo, pe cât de emoţionant pe atât de tragic, este subiectul unui scenariu de documentar simplu şi de maximă eficienţă.

Deşi pleacă tot de la întâmplări adevărate, *Ficco* al tânărului regizor german Philip Koch nu este un documentar, dar îşi atinge ţelul la fel de eficient. Bazat pe un număr de crime care au avut loc în centre de detenţie pentru tineri din Germania, *Ficco* este un tur de forţă în ceea ce nu se poate numi decât partea întunecată a fiecăruia dintre noi. Rotindu-se mai bine de jumătate din timp asupra subiectului final ca un vultur asupra prăzii, în ulimele 25 de minute pelicula d-lui Koch se repede surprinzător de precis asupra crimei pe care o surprinde cu o minuţiozitate şi un realism de-a dreptul înspăimântătoare. Surprinzând extrem de bine psihologia ierarhiei puterii în cercurile mici şi închise, filmul este de altfel un comentariu (destul de pesimist) la adresa societăţii per ansamblu. Partea pozitivă este că, din destăinuirile din sesiunea de Q&A cu autorul, am aflat că filmul, proiectat tocmai în centrele de detenţie în care aceste fapte oribile au fost comise, a ajutat să schimbe întrucâtva mentalitatea machismului omniprezent şi a homofobiei care sunt de altfel chiar motivele care au dus la perpetuarea crimelor.

Aşadar, o ediţie proaspătă din mai multe puncte de vedere în care miza calităţii continuă să crească, în care noul val românesc continuă să se ridice şi în care festivalul pare a creşte tot mai mult în ochii lumii; o lume a cinematografului european care nu este tocmai uşor de convins şi care pleacă tot mai mult urechea spre oportunităţile pe care le oferă spaţiul cinematografic românesc. ■

Luminiţa Cioabă (centru), la TIFF 2011

20 Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

Zilele filmului românesc

Lucian Maier

După ce am văzut la TIFF, 2011 e un an greu. *Film pentru prieteni* al lui Radu Jude e greu de crezut că va intra în cinematografe în regim normal; şi dacă trecem peste violenţa istoriei prezentate, pelicula are numai o oră, ar putea fi refuzat de cinematografele de mall. Astfel, singurul proiect de văzut e *Visul lui Adalbert*, debutul lui Gabriel Achim. Despre *Principii de viaţă* am vorbit în discuţia despre competiţia ediţiei a zecea a festivalului, aşa că nu o să mai amintesc despre el aici. Rămîne să vorbesc despre *Loverboy, Dacă bobul nu moare* şi despre *Visul lui Adalbert. Tatăl fantomă* nu l-am văzut, la toamnă doar, dacă va intra pe ecrane.

Loverboy e chinuitor, un film cu personaje abuzate de dragul de a obţine şituaţii şocante. E plin de momente gratuite şi de replici neinspirate, plasate într-o lume care are feţe suficient de diferite încît să fie vizibil faptul că situaţiile respective sînt puse acolo de dragul de a avea acţiune, nu fiindcă ar avea vreun sens laolaltă (treceri de la manele, cu ţigăneala specifică, la muzică pop de bun gust, pentru a sublinia diferenţa de ţinută sufletească a aceloraşi personaje, de exemplu; personaje puse în mod artificial într-un anumit context – Veli numai a fată de oier nu arată – pentru a ieşi jocul dramatic gîndit de autor).

Curgerea filmului este plată, emoţiile şi tensiunea nu apar pe ecran, astfel că n-au de unde să coboare în sala de cinema. Actorii îşi rostesc replicile maşinal, nu par să creadă foarte mult în lumea pe care ar trebui să o reprezinte, căreia ar trebui să îi dea viaţă. În *Eu cînd vreau să fluier, fluier* unele dintre secvenţele mai puţin credibile erau tocmai cele în care cei doi tineri interpretaţi de George Pişтereanu şi Ada Condeescu trebuie să lege o complicitate amoroasă de care să fie şi ei conştienţi şi care să ţină şi publicul în priză. Ori dacă acolo nu reuşesc să fie cu adevărat convingători, cu toate că aveau un cadru coerent în poveste, aici cu atît mai puţin vor reuşi să o facă. Unele replici pe care le rostesc personajele ating penibilul – încercînd să atragă atenţia asupra condiţiei sale, el îi spune că în orice rău e un bine şi în orice bine e un rău, sau, după ce o violează, el îi spune că nu ştia că e virgină, ca şi cum ea ar fi trebuit să îi atragă atenţia cu pancarte, că nu era totul clar din atitudinea ei. Cuvintele acestea concurează cu una dintre cele mai comice replici (involuntar comice) de pe ecranele noastre, cea în care Maia Morgenstern, în *Orient Express*, îi spune lui Sergiu Nicolaescu *M-ai tulburat, prinţe!* şi îşi aruncă haina de pe umeri.

Uneori istoria este simplă. Ai o lume reală, în care există peşti, în care există fete traficate. O lume în care mişună maneliştii şi fetele fără minte, care acceptă drept avansuri şi drept dragoste toate inepţiile care ies pe gurile unor troglodiţi. Chiar dacă în realitate există toate acestea şi sînt vizibile la tot pasul, nu înseamnă că reconstrucţia pe platou a acestor realităţi este viabilă în măsura în care păstrază aceleaşi coordonate (limbaj şi gesturi şi feţe). Pe platou important e să se petrecă acţiuni care să poată semnifica realităţile vizate. Filmul nu poate să redea o realitate fiindcă el nu are în corpul său materia realităţii. Totul este construcţie în cinema. Şi cu asta realitatea s-a terminat. Filmul nu are spontaneitatea şi naturaleţea realităţii. Ele trebuie construite. Ele sînt o impresie construită, o iluzie construită. În *Loverboy* iluzia aceasta nu apare. În acest context, finalul filmului este dezgustător. Şi nu din cauza atitudinii personajului masculin din poveste, care îşi conduce iubita spre prostituţie. Ci datorită lipsei unor motivaţii prin care atitudinea fetei să fie credibilă. Nu ştiu dacă o fată îndrăgostită (fata asta din film!) alege cu seninătate calea prostituţiei pentru a-l ajuta pe iubitul ei să se refacă financiar. În *Breaking the Waves* e un parcurs similar. Soţul paralizat îi cere soţiei să se culce cu alţi bărbaţi şi să îi povestească scenele sexuale, pentru că asta crede că l-ar ajuta să-şi revină. Personajul lui Emily Watson nu acceptă cu braţele deschise propunerea, iar faptul că îi va da curs o chinuie enorm şi o distruge iremediabil. La von Trier avem o imagine coerentă a ceea ce înseamnă pasiune vs. situaţie disperată şi acţiuni împotriva firii, împotriva instinctului de conservare. Autorul danez redă personaje în carne şi oase, iar faptul că ajungi să le consideri persoane te face să crezi că alegerile sînt ale lor, ale vieţii lor, oricît de aberante sau împotriva firii pot părea alegerile respective dacă ar fi raportate la experienţa proprie. Aici, însă, totul e gratuit. Am putea accepta că Veli ajunge să se prostitueze fiindcă îi place sexul, însă Mitulescu o prezintă ca pe o fată îndrăgostită, care ţine la casa în care se află. Putem accepta că o face din dragoste pentru Luca, însă atunci e total necredibilă lipsa frămîntărilor ei, e total necredibil acceptul ei.

De aceeaşi problemă – a lipsei de viaţă, de credibilitate, însă într-o formă şi o formulă şi mai acută – suferă pelicula lui Sinişa Dragin. Filmul înaintează pe două planuri. Unul *real*, din prezentul povestirii, în care un tată român îşi caută fiica răpită şi forţată să se prostitueze în Kosovo, iar un tată sîrb îşi caută fiul mort în România într-un accident. Celălalt plan, unul simbolic, recuperează o poveste de pe la începutul secolului al nouăsprezecelea, în care nişte ţărani români s-au străduit să mute o biserică de lemn pe coasta unui munte. Au fost nevoiţi să traverseze un lac îngheţat, însă gheaţa a cedat, biserica a rămas blocată în acea spărtură şi primăvara a coborît în adîncul apelor. Legenda spune că biserica respectivă mai apare pe suprafaţa lacului din cînd în cînd, ca o nălucă. Cele două planuri ajung să se îmbrăţişeze în întîlnirea simbolică a celor doi copii căutaţi în realitatea de pe ecran.

Dacă am putea secţiona filmul, dacă am putea despărţi secvenţele sale încît să nu le judecăm prin prisma rolului pe care îl au în ceea ce înseamnă filmul acesta ca întreg, atunci am putea reţine ceva din demersul lui Dragin. Traversarea unor părţi ale legendei bisericii blestemate arată bine în imagine. Ţăranii sînt strînşi în jurul bisericii cu animalele de tracţiune alături şi au în mîini rude din lemn cu ajutorul cărora caută să ridice şi să urnească lăcaşul de cult. Avem aici un sîmbure de magie, imagini care pot fura ochiul şi care îndeamnă la visare. Însă şi aceste imagini sînt exploatate fără inteligenţă în film, în timp ce restul imaginilor constituie o adunătură de momente ratate, dezgustătoare, în spatele cărora pot fi citite o mulţime de pretenţii care vor să fie acceptate drept împliniri artistice.

Continuînd ceea ce spuneam în cazul *Loverboy* despre relaţia dintre realitate şi film, în acesta din urmă nu corespondenţa cu realitatea trebuie căutată, nu gesturile care să copieze unu la unu întîmplările din realitate. Ceea ce trebuie să construiască autorii de film e o realitate-document, una a proiectului pe care îl propun, o lume care nu trebuie să aibă semnele cotidianului, ci trebuie să aibă propriile semne, între care să existe coeziune. Odată ce are o natură bine implementată,

realitatea de pe ecran poate viza şi poate determina realitatea curentă. Pînă atunci doar va oripila. Iar filmul lui Sinişa Dragin o face în mod absolut. Atunci cînd Nicu o violează pe Ina, fiica sa, în timp ce lăutarul îi cîntă frenetic la ureche, atunci cînd Ina se aruncă în rîu şi apa acestuia se înroşeşte, atunci cînd pe ecran vedem tot felul de corespondenţe ridicole (în debutul filmului biserica pluteşte pe lac şi, prin cadrul uşii ei, vedem întinderea de apă; mai tîrziu vedem o altă întindere de apă, fragmentată de cadrul uşii unui closet de ţară, ca să înţelegm mai bine diferenţa dintre sfinţenie şi mocirlă, dintre suflet şi trup), atunci cînd licuricii luminează calea spectatorului către lăcaşul sufletelor mutilate.

Rămîne în picioare numai *Visul lui Adalbert*. Are o realizare teribilistă (unde *teribilismul* trebuie privit ca propunere ludică postmodernă), care merge de la prezenţa filmului-în-film, cu accent pe utilizarea filmului ca material de propagandă (acţiunea se petrece în ultima parte a erei Ceauşescu), pînă la sublinierea prezenţei aparatului de filmat în poveste, prin alunecări ale camerei care simulează mişcările ochiului din stadiul cel mai profund al somnului, R.E.M. Aşadar nu e un teribilism deranjant, precum în *Nuntă mută*, nu e o abordare kitsch a rostului cinematografiei şi a mijloacelor sale de lucru. În acelaşi timp, nici nu invită la mari analize ale acestui mediu reprezentaţional. Rostul lui e de a înfăţişa povestea într-o manieră ştrengărească.

Astfel, acest arsenal de zvîcniri teribiliste devine ironie (în relaţie cu istoria, cu era comunistă) şi autoironie (ca diferenţă între stilul de prezentare al întîmplărilor de pe ecran şi importanţa reală pe care aceste întîmplări o au – în film fiind vorba despre persoane mutilate în acele vremuri şi despre felul în care statul răspundea acestor situaţii). În unele momente filmul devine caricatural (şedinţa din fabrică, de exemplu) şi stăruie destul de mult în acele locuri, de aceea ajunge să fie uşor deranjant. Dar asta numai dacă dorim neapărat să-i căutăm hibe. Lucru la care nu prea invită o exprimare atît de uşoară şi atît de lăsată *la vedere* precum cea din *Visul lui Adalbert*. Filmul este distractiv, ca un joc cochet în care eşti complice cu autorul în toate întîmplările asupra cărora cel din urmă îţi atrage atenţia – unele dintre ele parte din viaţa personajelor, altele parte din viaţa cinematografică.

■

Black Pantone 253 U

Goool-Tiff
(amalgam)

Ruxandra Cesereanu

Nu voi comenta reclama de anul acesta la TIFF, întrucât microbismul, real sau simbolic, nu m-a preocupat decât în ceea ce priveşte semifinalele şi finalele la campionatele mondiale, în rest – *Apage*! Iar cu eventualul microbism filmic nu am prea multe de împărtăşit. Oricum, anul acesta nu am reuşit să văd mai mult de zece filme, din pricina examenelor, banchetelor, comisiilor şi plecărilor-sosirilor de tot soiul.

Aşa încât voi împărtăşi pe fugă ce am văzut, mai mult gurmeţind, decât degustând pe îndelete.

Am fost fascinată întotdeauna de demenţa care are o mizã culturală, drept care am ţinut morţiş să revăd capodopera lui Werner Herzog, *Fitzcarraldo*, pe ecran mare. Mania grandorii este aproape ingurgitabilă atunci când are ca reper un construct cultural aberant precum cel propus de filmul lui Herzog. Un teatru de operă râvnit în junglă, un vapor transportat, pe pământ, de pe o coastă pe alta, de pe un mal pe altul, Wagner cântat în delir în canoe şi pe vapor, ca o ultimă serenadă adusă lumii mult prea trupelnice şi despiritualizate. Un porc negru (de facto) care e meloman şi merită să stea într-un fotoliu de catifea roşie ca să asculte operă. Şi un actor exotic precum regizorul său demiurg, Klaus Kinski şi părul lui galben-dement. Un film despre aporii şi frustrări şi paranoia, dar gândit într-o tonalitate mişcătoare. Constantin Noica aproape că ar fi adorat acest film.

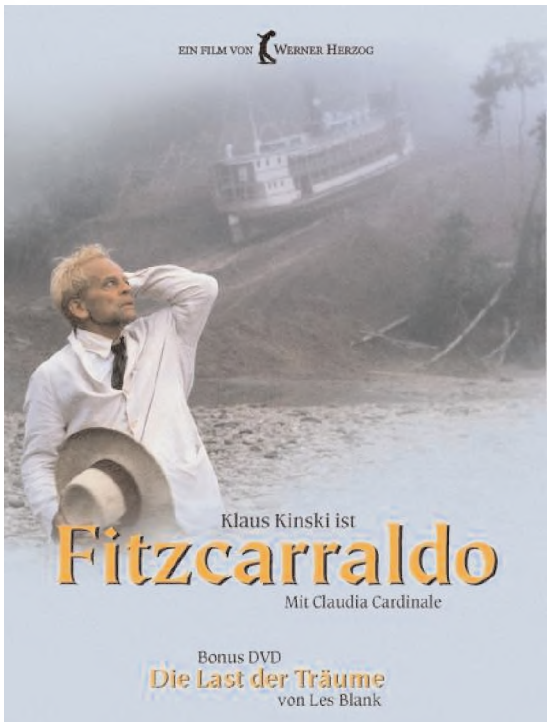
Into Eternity. Documentar de Michael Madsen. Onkalo este proiectul finlandez grandios de depozitare subterană a deşeurilor radioactive, într-un tunel săpat la 500 de metri adâncime (într-un oraş sumbru, prăfos, ca într-un *thriller*), unde reziduurile sunt păstrate în tancuri de apă. Proiectul Onkalo va fi definitivat doar în 2100 (adică peste 89 de ani), miza sa fiind ca depozitarea respectivă să dureze măcar 1000 de ani. Ce vor înţelege cei din viitorul îndepărtat din această depozitare? Fie vor pricepe sensul deşeurilor (la un nivel supramundan şi tehnic, care ne va depăşi, iar performanţa lor va fi să surclaseze deşeurile prin soluţii pe care astăzi nu le posedăm ştiinţific), fie, în urma războaielor nucleare, Terra va fi readusă la nivelul comunei primitive. Cei din proiectul Onkalo pun, însă, o a treia posibilitate: dacă viitorul îndepărtat va fi populat cu făpturi obişnuite (de calibrul actual), nu cumva ele vor pricepe depozitul de reziduuri nucleare ca pe un mormânt sacru (precum piramidele egiptene) sau, în alt registru religios, ca pe o comoară arhetipală? Mărturisesc că am fost şocată, pe de o parte, de infantilismul propunerii, pe de altă parte de miza fantasmatică a celei de-a treia posibilităţi. Documentarul este gândit socratic şi merită văzut, dar cu rezerve metafizice.

Până la miezul nopţii am halucinat cu ochelari 3D la *Peştera viselor uitate* (documentar de Werner Herzog despre peştera Chauvet, unde, în 1994, s-au descoperit cele mai vechi desene paleolitice rupestre). Din pricina nopţii şi a ochelarilor, şi mai ales din pricina imaginilor mişcătoare inclusiv în peştera cu pereţi inegali, parcă am asistat la un delir. Delir, însă, paradisiac, despre animale glorioase şi femeia-Gaia (plus Venus, grăsana fecundă). Un film tocmai potrivit ca să salţi direct în somn după aceea (în imagine, leii mei favoriţi din peşteră, atipici, însă, întrucât sunt fără coamă – nu e nicio confuzie, nu e vorba de leoaice!).

Poezie (regia: Lee Chang-dong). O mixtură despre un atelier de scriere creatoare, apoi despre boala Alzheimer a unei bunici doritoare să înveţe să scrie poezie (frumoasa şi înţeleapta bunică Mija) tocmai fiindcă va uita în curând substantivele şi verbele limbii pe care o vorbeşte. Pe lângă aceste ingrediente, se adaugă suicidul unei fete violate şi culpabilitatea grupului de adolescenţi care au catalizat acest fapt. Deşi filmul captivează, iar fluxul acţiunii are nerv (mai ales prin viaţa cotidiană a bunicii, inclusiv cu picanteriile ei – ea este menajera unui bătrân paralizat care o doreşte senzual; ea este cea care trăieşte mai degrabă silit într-o lume de bărbaţi – nepotul ei, apoi stăpânul paralizat, apoi taţii adolescenţilor violatori), istoria poeziei este, fie primitiv tratată (simplist), fie excesiv liric (redundant ori pleonastic, adică). Bunica Mija va fi singura participantă la atelier care va izbuti să scrie un poem, iar acest poem va fi chiar viaţa şi sinuciderea adolescentei violate. Suprapunerea cu pricina din final este ingenioasă ca idee, dar nu soluţionează estetic filmul, nefiind ofertantă ca materializare poetică. Până la urmă, poezia e, în stilul chinezesc al filmului, ceva ce ştim de multă vreme: picăturile de ploaie, o pată pe un caiet, iarba, vântul de seară etc.; iar bunica Mija nu face altceva decât să se concentreze asupra acestor lucruri, ca un fel de rămas bun, viaţă lucidă! *Poezie* e un film bun şi atât. Eu m-am dus să-l văd doar din pricina titlului.

Venus neagră (regia: Abdelatiff Kechiche). Cea mai felliniană mulatră (mai degrabă, decât negresă) pe care am văzut-o vreodată, cel mai senzual şi strivitor corp urieşesc de femeie, cele mai înspăimântătoare dimensiuni genitale feminine – posedate de Venus hotentota, la începutul secolului al nouăsprezecelea, fenomen exportat din Africa la Londra şi Paris (şi experimentat, fie ca spectacol de circ pentru plebe, fie ca spectacol afrodisiac intens pentru aristocraţia râvnitoare de lascivităţi interzise). Înălţarea şi decăderea lui Venus hotentota este înfăţişată, însă, atât de tendenţios încât filmul suferă de un grotesc primar şi nevalidabil estetic. De victime şi călăi ne-am săturat cu toţii, dacă lucrurile nu sunt nuanţate, ci livrate fundamentalist-primitiv. Mai interesant ar fi fost un discurs filmic despre ideea de monstru şi speculaţia fascinaţiei omului alb (rasist, grandoman, fetişist) faţă de această idee, dar pelicula *Venus neagră* nu atinge decât minimal această chestiune. Ar fi putut fi un film teribil, dar n-a fost să fie.

Până la urmă m-am obişnuit cu şi călit la reclama de anul acesta de la TIFF, măcar pentru faptul că filmul (porumboiesc) *A fost sau n-a fost?* face parte din triada băştinaşă de pelicule postcomuniste pe care le consider a fi aproape capodopere (aici mai intră *Balanţa* lui Pintilie şi *Patul conjugal* regizat de Daneliuc)! Ce-am mai văzut? Uhhh: *Baladă tristă de trompetă* (în regia lui Alex de la Iglesia – ce titlu grozav şi ce film prost!), un rateu caraghios, amestec de *It* (Stephen King), *Frumoasa şi bestia* (şi bestiile, mai exact), Joker din *Batman*, thriller, *Fantoma de la Operă*, un potpuriu ridicol şi neavenit, regizat şi gândit aţos de teatral şi fals. Doi clovni şi doi actori, imitându-i în zadar pe Heath Ledger ori pe Jack Nicholson! Şi în acest caz (precum în *Venus neagră*), zarurile ar fi putut fi mai norocoase cu ceva mai multă atenţie la aruncarea lor şi la managerierea lor artistică: dar prostul gust, dramatismul exagerat şi hilar, grotescul *kitsch* – au făcut din *Baladă tristă de trompetă* un



film de nedigerat. Spectatorii din spatele meu hohoteau pe bună dreptate, în timp ce eu pufneam iritată.

Aş fi vrut, de fapt, să merg la mult mai multe filme la TIFF, dar *Venus neagră* şi mai ales *Baladă tristă de trompetă* m-au secătuit şi decepţionat excesiv. Aşa că am renunţat la *Gandu*, deşi aveam biletul cumpărat. Totuşi, în ziua următoare, m-am revigorat cu *Tilva Ros* (*Muntele roşu*, regizat de Nikola Lezaic) şi mai ales cu *Kill Me Flease* (regizat de belgianul Olias Barco). *Tilva Ros*, un *Ken Park* sârbesc foarte bine lucrat psihologic şi, din fericire, fără ingredientele americane superflue (sex şi drog): o trupă de adolescenţi skatebordişti care experimentează viaţa la minimum şi maximum, mai mult ca să aplice un dostoievskianism adaptat la mileniul trei, decât să încerce binele şi răul în formele lui oarecare. Pelicula e bine lucrată pe mentalul adolescenţilor boemi şi frondeuri, care îşi interpretează propriile roluri din viaţă.

Cireaşa de pe tort a fost, însă, *Kill Me Flease*, un film în stil Quentin Tarantino, despre o clinică unde sinucigaşilor dornici să moară legal şi frumos li se asigură condiţiile necesare, medical şi omeneşte vorbind. O comedie neagră excelent făcută, cu spirit caustic adorabil. Musai de văzut, dar fără vreun *malentendu*, aşa cum s-a petrecut la finalul filmului, când un spectator l-a mustrat pe regizor fiindcă ar fi sarcastic şi neînţelegător faţă de sinucigaşi!

Am mai văzut un singur film şi gata: *The Mill and the Cross* (regizat de Lech Majewski, artist de care m-am mai ciocnit tentant şi provocator şi la Bienala de la Veneţia din 2007). A fost vorba mai mult de un album de artă decât de un film, dar a meritat chiar şi aşa.

Aş mai fi vrut să văd, dar nu am ajuns, din varii motive obiective: *Fina* (Wim Wenders), *Calul din Torino* (Bela Tarr – un regizor maghiar pe care l-am descoperit recent), *Pruncul Iisus din Flandra* (Van den Berghe), *Duşmanul meu cel mai bun* (Werner Herzog), *Ruine* (Manuel Mozas), *Dublu Hitchcock* (Johan Grimonprez), *Vitus* (Fredi M. Murer), *Mitul adolescentului american* (David Robert Mitchell), *Morgen* (Marian Crişan), *Kaspar Hauser* (Werner Herzog) şi *Misterele Lisabonei* (Raul Ruiz). ■

Paginile TIFF 2011 au fost coordonate de
Ioan-Pavel Azap

Black Pantone 253 U

Noi tendințe în producția culturală

Elena Abrudan

Elementele caracteristice ale experienței umane au fost concentrate chiar de la începutul civilizațiilor în discurs, muzică, dans, ritual şi artele plastice. Treptat, ele au fost încorporate în alte forme culturale, care devin în secolul XX o adevărată *industrie culturală* (dacă folosim termenul propus de Theodore Adorno şi Max Horkheimer în anii '30), cuprinzând: filmul, radioul, înregistrările muzicale, telviziunea, turismul global, marile centre comerciale, parcurile tematice, moda, sportul, bucătăria, mallurile culturale, centrele de sănătate şi recreere, realitățile virtuale permise de dezvoltarea noilor tehnologii. Accesul şi şansele de manifestare sunt egale pentru toți într-o piață globală, văzută de acum mai mult ca şi câmp de acțiune deopotrivă pentru marii investitori economici internaționali şi numeroşii competitori apăruți odată cu posibilitatea de a derula afceri *online*. Pentru jurnalistul american Thomas L. Friedman (*The World is Flat: A Brief History of the Twenty First Century*, 2005) egalitatea de şanse este formulată în metafora aplatizării lumii, o lume în care dimensiunea istorică şi geografică devin irelevante. Importantă este acum ştergerea distanțelor şi comunicarea în timp real. Apariția computerului personal care a permis indivizilor să se conecteze unii cu alții şi să-şi creeze propriul conținut şi a rețelelor care au făcut internetul accesibil tuturor a favorizat crearea unui mijloc standard de comunicare şi a unei platforme pentru forme multiple de colaborare. Acum producția media putea fi accesată şi manipulată de oameni pe întreg mapamondul, iar arta migrează din domeniul culturii unde funcționa, în mod tradițional, ca şi comunicator al valorilor împărtăşite ale comunității, pe piața de consum, unde era folosită de advertiseri, arhitecți, specialişti în relații publice, designeri pentru a vinde un stil de viață, pentru a crea cultura consumului. Astfel, din adversar al valorilor pieței, arta devenea primul comunicator al acestora. Iar folosirea noilor tehnologii de comunicare pentru producerea şi comercializarea artei oferea pieței de consum un mare avantaj față de mediul cultural tradițional care invoca artele frumoase, festivalurile, teatrul, muzica şi dansul, sportul pentru a reproduce şi comunica experiențele împărtăşite ale comunității. După opinia lui Jeremy Rifkin (*The Age of Access*, 2000), mediul electronic permite eşalonarea culturii în fragmente, răspândirea acestora repede şi la distanțe uriaşe ceea ce uneşte indivizi din spații foarte diferite prin experiențe culturale simulate, seducătoare şi distractive. Formele tradiționale de artă sunt forțate să concureze cu forme de artă generate electronic, iar arta şi cultura locală rezistă cu greu avalanşei de forme artistice şi culturale standardizate, lipsite de o voce suficient de puternică care să interpreteze, să reproducă şi să-şi creeze propriile semnificații. Reproducerile după opere de artă celebre, executate de artişti licențiați în arte plastice sau replici totale sau parțiale ale unor monumente de arhitectură s-au bucurat de succes pe piața globală, fiind un fenomen firesc al culturii de masă. Aceste forme de artă aveau rolul de a mobila, decora oraşele, parcurile, imobilele, centrele comerciale şi de divertisment şi de a configura un stil de viață conform cu gustul, educația şi puterea de cumpărare a consumatorilor.

După opinia lui Thomas Friedman (*Hot, Flat and Crowded: Why We Need a Green Revolution - And How It Can Renew America*, 2008), această lume a libertății, abundenței şi oportunităților nu are egal în timp, chiar dacă beneficiarii ei reprezintă doar o parte a populației globului. Dar această lume a excesului a fost construită de generația celor născuți după anii '50, în care tinerii sunt doar o generație de consumatori. Această piață a dispărut însă odată cu apariția crizei economice, cam prin 2008. Omenirea se confruntă cu necesitatea întoarcerii la probleme acute - creşterea numărului populației, poluarea, sursele de energie, dezvoltarea noilor tehnologii. Jurnalistul american crede că generația copiilor noştri poate prelua rezolvarea problemelor, va încerca să găsească soluții propunând un nou model de creştere a standardelor de viață prin interactivitate cu natura. Ei vor alege tot ceea ce este sustenabil, sănătos, sigur, drept, creativ şi o mulțime de oportunități pentru cât mai mulți oameni şi de pretutindeni. *Revoluția verde* se referă la mediul în care vor trăi copiii noştri, la sănătate, la excluderea bunurilor toxice în lumea finanțelor şi în cea naturală, deopotrivă. Problemele sunt grave şi proiectul de găsire a soluțiilor viabile nu suferă amânare.

Întrebarea firească pentru demersul nostru se referă la locul şi rolul artei, al culturii în general, în acest context. Devenită un bun de consum, pe piața globală, arta şi ştiința ilustrează chestiunile de care sunt preocupați potențialii cumpărători. Este deja evident succesul de care se bucură casele ecologice, folsirea materialelor naturale în construcții, decorațiuni şi utilizarea metodelor tradiționale, produsele alimentare ecologice, tratamentele naturiste. Acest *trend* este acompaniat, de ceva vreme, de cercetări specializate în agricultură, biologie, arhitectură, design, construcții de maşini şi multe alte domenii de activitate care încearcă să-şi acomodeze vechile practici cu noile tendințe. În mod firesc, producția media preia aceste preocupări construind subiecte care cuceresc un public tot mai numeros. Programele de televiziune includ emisiuni care propun experimentarea vechilor tehnici de construcție a clădirilor sau a mijloacelor de transport, concursuri ce presupun supraviețuirea participanților în condiții naturale extreme, fără ajutorul aparatelor moderne cu care suntem

Călin Raul Anton *Veneția*

Călin Raul Anton *Mănăstirea San Giminiano*

obişnuiți. Alteori specialişti din varii domenii arată şi explică influența benefică a armoniei şi frumuseții naturale sau a celei create de artişti asupra modului de viață al oamenilor. Astfel, parcurile naturale, monumentele de arhitectură, proprietăți particulare realizate după noile tendințe, galerii de artă, muzee, destinații exotice, monumente religioase, oaze de tratament şi înfrumusețare pătrund în casele unui public din ce în ce mai dornic să beneficieze de bunuri şi servicii legate de cadrul natural. Cinematografia a pătruns şi ea pe piață cu o ofertă bogată de filme al căror mesaj susține dorința indivizilor de a interacționa cu natura într-un mod firesc. Producția de carte propune un număr impresionant de volume care, dincolo de noi modele de afaceri, discută despre dezvoltarea personală, despre gestionarea relațiilor interumane, despre colaborarea indivizilor şi companiilor cu alte departamente sau companii pentru a adăuga valoare, creație şi inovație în domeniul vizat. Unii autori discută despre convergența jucătorilor de pe piața globală în termenii unui plus de inteligență, de capacități creatoare.

Cea mai mare parte a acestor realități sunt mediate grație dezvoltării noilor tehnologii. În acest context, revoluția digitală permite cunoaşterea şi trăirea în timp real a numeroase experiențe propuse de producători, unind numeroşi indivizi în jurul noului model cultural ce se configurează sub ochii noştri. În realitatea virtuală producția culturală eclipsează producția industrială, dimensiunea geografică şi noțiunea de proprietate sunt irelevante, toată experiența umană poate fi accesată oriunde şi de de către un număr tot mai mare de oameni. Iar consumul uriaş de media începând cu anii '90 este martorul acestui fenomen. Dacă dezvoltarea tehnologiilor tot mai sofisticate şi a rețelelor de socializare înseamnă accesul tuturor la întreaga experiență umană trecută, prezentă şi viitoare, cu toate schimbările şi noile tendințe pe care le aduce progresul civilizației noastre, putem accepta confortabil ideea că noile tehnologii de comunicație definesc modelul cultural al noii ere în care trăim. ■

Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

Consiliul Europei. Adeverirea visului „Europei Unite”

Oana Albescu

„Va veni o zi în care voi francezi, voi ruşi, voi italieni, voi englezi, voi germani, voi toate naţiunile continentului, fără să vă pierdeţi calităţile distincte şi glorioasa individualitate veţi fonda împreună o uniune superioară şi veţi constitui fraternitatea europeană”.
Victor Hugo

Povestea Uniunii Europene este foarte interesantă, un proiect deosebit, care a căpătat aripi de-a lungul timpului. Visul unei Europe Unite a pulsat de-a lungul secolelor în inimile împăraţilor şi scriitorilor, iar în 1949, freamătul de aripi al visului zvâcneşte prin crearea Consiliului Europei. Împărtăşind pasiunea oamenilor politici europeni pentru Europa Unită, voi introspecta în cele ce urmează, cu ajutorul metodei diacronice, contextul istoric, orientările şi preocupările actuale ale organizaţiei interguvernamentale infuzate de noblețea păcii şi cooperării, drepturilor omului şi democraţiei – Consiliul Europei.

Intransigența idealului Statelor Unite ale Europei a prins viață mai întâi în discursuri epocale. Victor Hugo spunea că „va veni o zi când vom vedea aceste două grupuri imense, Statele Unite ale Americii şi Statele Unite ale Europei, unul în faţa celuilalt, întinzându-şi mâinile peste mări, schimbând produse, comerţ, industrie, arte, genii”. Sintagma utilizată de Victor Hugo, „Statele Unite ale Europei”, s-a regăsit şi în discursul politic al lui Churchill, care susținea că „trebuie să recreem familia europeană într-un cadrul regional care se va numi, poate, Statele Unite ale Europei”. Similar, Konrad Adenauer afirma că „obiectivul meu este să visez că, într-o zi, vom putea aplauda Statele Unite ale Europei”.

Să privim retrospectiv pentru a avea o imagine clară asupra evoluției istorice a Consiliului Europei. O dată de o apodictică importanță este 19 septembrie 1946, dată la care Winston Churchill pledează cu impetuozitate pentru imperativul construirii Statelor Unite ale Europei. Autorul îi proiectează Consiliului Europei misiunea de a „transforma în întregime situaţia şi, pe parcursul câtorva ani, va conferi Europei aceeaşi libertate şi fericire ca cea de astăzi din Elveţia... Noi trebuie să edificăm Statele Unite ale Europei”. Churchill a fost preşedintele de onoare al Congresului de la Haga din mai 1948, Congres care agregă expectanţele oamenilor politici pentru ţelul unităţii europene, pentru construcţia unei familii europene, bazată pe un set axiologic comun. O mie de delegaţi ai Congresului au desenat un contur comun pentru obiectivele care vor defini Consiliul Europei, sau mai precis, precum ne învaţă literatura de specialitate, „apărarea drepturilor omului, promovarea democraţiei pluraliste şi realizarea uniunii politice în Europa”. Statutul semnat la Londra, la 5 mai 1949 şi intrat în vigoare la 3 august 1949, consfinţeşte crearea Consiliului Europei, melanj între curentul federalist, pe de o parte, apanaj al unei unităţi în care statele-naţiune sunt entităţi federate, iar pe de altă parte, abordarea interguvernamentalistă, care statuează cooperarea dintre state-naţiune drept pilonul Europei Unite.

Continuăm etapizarea cu Reuniunea la vârf de la Strasbourg, din 10-11 octombrie 1997, unde şefii de stat şi de guvern ai statelor membre au adoptat o Declaraţie care să fie paloş pentru democraţiile europene. În Declaraţie se enunţă lapidar un set de postulate, simbol al unei sinergii a statelor membre pentru cooperare şi pentru securitatea Bătrânului Continent. Printre acestea, amintim „elaborarea de norme în domeniul drepturilor omului”, „dezvoltarea dreptului internaţional prin convenţii europene”, „întărirea programelor de cooperare pentru consolidarea democraţiei în Europa”, „construirea unei societăţi europene mai libere, mai tolerante şi mai juste”, „intensificarea contribuţiei la coeziunea, stabilitatea şi securitatea în Europa”.

Declaraţia de la Budapesta - adoptată de Consiliul de Miniştri - care succede Declaraţiei de la Strasbourg, postulează o taxonomie a obiectivelor strategice ale Consiliului Europei. Acestea prescriu cu vehemenţă „asigurarea respectării preeminenţei dreptului, promovarea toleranţei, coeziunii sociale, a identităţii culturale europene”, „dezvoltarea instituţiilor şi procedurilor democratice la nivel naţional, regional sau local”, „promovarea respectării drepturilor omului în toate statele membre pe o bază nediscriminatorie”.

În cele ce urmează, aducem în discuţie pilonii care definesc arhitectura instituţională a Consiliului Europei. Din doctrină aflăm că primul dintre acesta este Comitetul Miniştrilor, care subsumează miniştrii de externe ai fiecărui stat membru, având competenţe în încheierea de convenţii, emiterea de recomandări către guvernele statelor membre sau reglementează în chip definitiv problemele interne şi de organizare, înlesnind executarea hotărârilor judecătoreşti ale Curţii de Justiţie Europene a Drepturilor Omului. Consecutiv, reiterăm faptul că Adunarea Parlamentară constituie organul deliberativ al Consiliului Europei şi subsumează reprezentanţii parlamentelor naţionale ale statelor membre. Taxonomia categoriilor de texte pe care le adoptă Adunarea inserează recomandările, rezoluţiile, avizele şi directivele. Al treilea pilon este reprezentat de Congresul Autorităţilor Locale şi Regionale, care se întruneşte o dată pe an la Strasbourg, agregând delegaţiile organizaţiilor europene.

Un aspect novator asupra căruia atragem atenţia este crearea, în 1999, a funcţiei de Comisar pentru Drepturile Omului, care nu dispune însă de atribuţii jurisdicţionale, competenţele sale subscriindu-se consultanţei şi informării în sfera ocrotirii drepturilor omului şi a preîntâmpinării abuzurilor acestora. Totodată, în cadrul Consiliului Europei activează Comisia europeană împotriva rasismului şi intoleranţei, care vituperează xenofobia, antisemitismul şi faţetele intoleranţei.

Pertractările din dreptul unional subliniază prodigioasele înfăptuiri ale Consiliului Europei în materia drepturilor omului. O sintetică etapizare a acestora reliefează în primul rând Convenţia Europeană a drepturilor omului, asupra căreia veghează Comisia Europeană a Drepturilor Omului şi Curtea Europeană a Drepturilor Omului. Afirmăm că această Convenţie reprezintă şablon axiologic pentru alte sisteme ale lumii, spre exemplu Convenţia Americană a Drepturilor Omului. Extrapolând mecanismul de protecţie a drepturilor omului în plan social şi economic, identificăm garanţia acestora în Carta Socială Europeană, care dispune de reglementare internaţională. Addendumul de instrumente pe altarul cărora se înalţă drepturile şi libertăţile fundamentale include totodată Convenţia Europeană pentru prevenirea torturii, a tratamentelor şi a pedepselor inumane sau degradante şi Convenţia Cadru pentru protecţia minorităţilor naţionale.

Imperative de menţionat sunt protimiile contemporane ale Consiliului Europei, simbol al coeziunii europene. Directivele imperioase ale Consiliului statuează atât solidificarea relaţiilor cu Organizaţia Naţiunilor Unite, cât şi instituţionalizarea unui parteneriat politic şi juridic cu Uniunea Europeană, pornind de la ţelul impetuos al înfăptuirii unităţii europene. Exegeza evoluţiei Consiliului Europei decelează printre tendinţele şi orientările Consiliului Europei afirmarea sa ca o instituţie paneuropeană în promovarea preceptelor democratice şi a drepturilor omului, amplificarea rolului de elaborare de norme care să certifice aplicarea neîndoielnică a standardelor şi principiilor asumate, şi, nu în ultimul rând, ameliorarea procedurilor de monitorizare printr-o convergenţă a acţiunii interguvernamentale a Consiliului şi programele de cooperare. Totodată, prioritară în viziunea Consiliului este consolidarea ONG-urilor şi a societăţii civile şi valorizarea democraţiei participative.

Interesant este în acest context faptul că ideea europeană, consfinţită de Consiliul Europei, îşi poartă semeţia prin istorie încă din 1923, când contele austriac Richard Coudenhove-Kalergi scria lucrarea „Paneuropa”, care să personifice unificarea Europei, a cărei reprezentare finală să fie construirea Statelor Unite ale Europei, după prototipul Statelor Unite ale Americii. Mirajul cooperării statelor europene a prins viaţă şi în planurile politice ale miniştrilor acelor timpuri, printre care şi Aristide Briand, preşedinte de onoare al ligii paneuropene şi deţinător al Premiului Nobel pentru pace, cel care a elaborat, în anul 1930, un plan pentru o Federaţie Europeană, în care statele europene prezervă atributele suveranităţii lor. Având în vedere acestea, consider că literatura a fost şi va fi întotdeauna o breşă pentru împlinirea marilor ambiţii ale lumii, pentru că pasiunea oamenilor va transforma lutul ideilor, al sentimentelor şi al reflecţiilor în proiecte politice concrete, pe care se sprijină pilonii societăţii noastre.

Credința mea este că principiile care definesc arhitectura Consiliului Europei poartă veşmântul intransigenței faţă de intruziunea ilicită în drepturile omului, dar şi al reverenței pentru democraţie. Imaginez Consiliul Europei ca un teatru pe a cărui scenă maiestuoasă se dă o luptă neostoită a muşchetarilor dreptăţii pentru triumful unităţii, concordiei şi al drepturilor fundamentale. Sub paladiul Consiliului Europei, cetăţenii se simt împuterniciţi. Iar dincolo de prescripţii şi reglementări juridice, există o legătură organică, însufleţită între cetăţeni şi Consiliul Europei, pentru că Europa Unită este a noastră, a tuturor.

■

24 Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

Teatrul și filosofia: elogiul actorului (II)

Jean-Loup d'Autrecourt

II. *Teroarea contemporană a spectacolelor*

Schimbarea de perspectivă, survenită în secolul al XVII-lea, din teatrul ca *reprezentare a lumii* în lumea ca *reprezentare teatrală*, este solidară şi cu aceea de metamorfozare a *personajului* (actorul ipocrit care poartă o mască) în individul înțeles ca *persoană*! Într-adevăr noțiunea de „persoană", care avea să fie asociată cu ideea de conştiință şi de identitate personală, îşi are rădăcina etimologică în ideea de *personaj* teatral, şi se impune tot în secolul al XVII-lea (cu John Locke). Nu întâmplător filosofia minții şi filosofia morală sunt confruntate cu tot felul de dileme conceptuale legate de chiar definiția „persoanei". Acest concept de *persoană* a păstrat ceva din ambiguitatea măştii de teatru. Astfel, întâlnim printre noi, în epoca contemporană, personaje de tot felul, care joacă diverse roluri, care se dau în spectacol pe stradă, la locul de muncă, în instituții, la televiziune, care îndeplinesc diferite funcții, într-un fel de multiplicare infinită a reprezentărilor actoriceşti, un fel de „teroare dramaturgică".

Vechea concepție antică a „spectacolului total", unde actori şi spectatori participau în comun la un acelaşi eveniment (vezi superba realizare a lui Andrei Şerban, *Trilogia antică*), s-a transpus în prezent, a degenerat în viața cotidiană, prin ideea „spectacolului totalitar" (vezi regizarea catastrofică a revoluției din decembrie, de Sergiu Nicolaescu). Nu există formă de totalitarism (intelectual, cultural, ideologic, religios, sportiv, militar, economic, financiar etc.), care să nu-şi găsească o expresie adecvată dramaturgică, un stil, o reprezentare teatrală. În epoca contemporană, Lenin, Stalin şi alții de aceeaşi teapă, au folosit toate resursele şi registrele teatrale şi cinematografice ale spectacolului, pentru exersarea puterii tiranice, pentru mistificarea şi distrugerea lumii. Cum a fost posibil aşa ceva?

Frontierele convenționale, care delimitau scena şi jocul actorilor de sala de spectacol, unde se aflau spectatorii, au fost eliminate. S-a produs astfel „o infuzie" teatrală, o confuzie de situații (între ficțiune şi realitate), profitabilă în primul rând actorului. Actorii au investit, de fapt *au infiltrat* ca o a cincea coloană, lumea reală. De aceea spectatorul veritabil riscă să dispară definitiv, nu mai există. Cine mai poate pretinde că dispune de această situație confortabilă, de a privi spectacolul lumii cu simț critic, detaşat, de a rămâne neimplicat în evenimentele actualității? Cine se mai poate pretinde veritabil filosof, observator, obiectiv, sceptic (gr. *skeptikos*)?

Evenimentele catastrofice declanşate, în secolul trecut, în Statele Unite, de Orson Welles, printr-o piesă de teatru radiofonică, nu reprezintă o simplă anecdotă actoricească. Popularul actor a abuzat în mod conştient de puterea magică a rolului său, care i-a permis să suprime limitele dintre ficțiune şi realitate, şi astfel să dea iluzia unei invazii extraterestre, chipurile transmisă în direct la radio de un jurnalist. Actorul, care poate avea tot ce-şi doreşte (iubirea, gloria, bogăția, puterea), este în acelaşi timp principalul beneficiar, dar şi principala victimă a acestei stări de lucruri. Semnalăm aici, în trecere, doar câteva din gravele probleme cu care se confruntă acesta.

a) Schizofrenia. Meseria de actor este singura care practică şi încurajează una dintre cele mai răspândite nevroze: schizofrenia. Astfel conferă valoare în mod oficial, *profesional*, unei forme de alienare. Prin urmare, activitatea actoricească este sursă de nevroze sociale, intelectuale, culturale, politice etc. Sursă de alienare culturală. Schizofrenia, înțeleasă la propriu şi la figurat, este o disoluție a conştiinței, o fragmentare a acesteia, o divizare în multiple părți, adeseori contradictorii. Generatoare de conflicte interne şi deci de suferință, această nevroză duce la depresie psihologică şi prin extensie la depresiune economică, socială, culturală etc. Pierderea unității interne poate merge până la sinucidere; iar atunci când violența nu este orientată către sine însuşi, ea se canalizează către ceilalți; de unde anarhia, revoluțiile, războaiele civile, distrugerea valorilor etc. Vechile ceremonii şi ritualuri de inițiere ale omului arhaic erau înțelese ca practici simbolice (lat. *symbolum*, gr. *sumbolon*) de unificare; în timp ce spectacolele contemporane au devenit forme de diviziune (lat. *diabolus*, gr. *diabolos*), anti-simbolice, adică diabolice.

b) Depersonalizarea este tot o tară originală. Actorul nu este numai un individ, lipsit de personalitate sau cu o personalitate precară, care poartă o mască. Ci chiar şi atunci când, în afara rolurilor interpretate, are capacitatea de a se manifesta prin el însuşi, să devină el însuşi, este amenințat de acest proces de descompunere, de dizolvare a propriei personalități, asaltat fiind de diferitele personaje interpretate. Astfel îşi pierde identitatea personală şi are nevoie de una de substituție. *Deturnarea de identitate* devine ceva „natural" în cazul actorului; astfel el este capabil să se substituie medicului, profesorului, omului politic, avocatului, inginerului, arhitectului, ofițerului, polițistului etc. Exemplele sunt inutile, căci lista este lungă, a actorilor deveniți preşedinți, senatori, profesori, filosofi, savanți, scriitori, teologi etc. Cele mai mari imposturi intelectuale, sau *imposturi* pur şi simplu, se realizează astfel.

c) Mimetismul şi imitația. Acestea sunt două dintre tehnicile folosite pentru crearea iluziei şi a confuziei dintre rolul interpretat (personajul jucat) şi actorul respectiv, individul, care există în carne şi oase. Altfel spus, prin această tehnică de disoluție a convențiilor estetice şi artistice, spectatorul este prada unei orbiri, a unor farmece, care-l fac să confunde ficțiunea cu realitatea, domeniul posibilității cu domeniul actualității, scena cu strada etc. Actorul face apel la tot felul de tehnici de deghizare, de mistificare, de machiaj, altfel spus, umblă cu cioara vopsită şi reuşeşte să confere prin imitație iluzia perfectă a rolului interpretat. De aceea, pentru publicul larg, este foarte greu să deosebească între țânțar şi armăsar, între purici şi arici, între cioara vopsită şi pupăza nesulemenită. Totuşi, sunt şi situații mai evidente, ca broasca din fabula lui La Fontaine, care voia să fie la fel de mare cât un bou şi s-a tot umflat cu aer, până când a explodat. Jung ar fi vorbit de *inflație psihologică*, o nevroză care pare să-i caracterizeze în special pe actori.

d) Demagogia, ca tehnică discursivă reprobabilă se utilizează cu scopul explicit al câştigării simpatiei publicului. Ea se adugă la tehnicile actoriceşti, care permit trecerea de la un registru discursiv la altul, tot timpul spre plăcerea publicului, în vederea câştigării adeziunii, a acceptabilității acestuia, altfel spus, pentru obținerea puterii „democratice". Odată îndeplinite aceste condiții, actorul poate face apel la ideologiile cele mai periculoase, la ideile cele mai stupide, căci publicul îl va ovaționa fără ezitare. Magia, amuzamentul, plăcerea, tehnicile retorice îi sunt la îndemână pentru exersarea puterii malefice asupra imaginarului colectiv. Nu întâmplător, cele mai importante ideologii contemporane, cele mai radicale, fac apel la actori pentru difuzarea lor.

Dacă ar fi să refacem o scară axiologică, o scară a valorilor contemporane de tot felul, am fi surprinşi să constatăm că, oricare ar fi criteriile de evaluare, actorul, starul de muzică, de cinema, ocupă locurile cele mai înalte. Un fel de semizeu, de demiurg al epocii contemporane, care excelează prin vidul interior, prin lipsa de valoare, prin lipsa de conținut, prin lipsa de inteligență, a devenit simbolul societății occidentale; simbol totalitar „al formelor fără fond", cum spunea Titu Maiorescu. Termenul de *divă*, consacrat în operă, care trimite la ideea de divin, confirmă acest fapt.

Pe scurt, eliminarea convențiilor artistice, a frontierelor dintre scenă şi sală, dintre actor şi spectator, dintre lumea teatrală şi lumea mundană, a dus de la spectacolul antic total, la un spectacol postmodern totalitar. Se poate deci juca teatru *dincolo* de limitele convenționale, căci rolul spectatorului se confundă cu cel al actorului; altfel spus, actorul a penetrat în mod subversiv viața publică a societății civile. Pe scara valorilor sociale, actorul a devenit probabil omul cel mai admirat, adulat, favorizat. *Star*-urile sunt printre personajele cele mai respectate şi bogate din lumea întreagă; chiar dacă nu au talent, sau chiar dacă acest talent este minor, simpla lor imagine este susceptibilă de idolatrie. Relația magică instaurată cu publicul a devenit astfel o relație de putere destructivă, de posesie a lumii. Ce diferență mai există între personaje ca Ironman şi Stalin? În fond nişte pseudonime, care înseamnă în engleză, respectiv în rusă, acelaşi lucru: „omul de fier". Să nu uităm deci, că reprezentările teatrale extreme sunt execuțiile capitale în masă; acestea au avut şi au loc în timpurile noastre: sunt fotografiate, filmate şi reprezentate.

În concluzie, ca să încheiem rotund, ca în poveşti, dacă ar fi să ne luăm după proverbul turcesc „Pentru un purice nu-ți arzi plapuma!", toată această chestiune nu ar fi meritat discuția. Însă noi ştim că „şi câinele de rasă poate face purici", că de asemenea „Cine doarme cu câinii se scoală plin de purici" şi mai ales că: „Un purice nu vine niciodată singur". Ultimul îmi aparține, aşa că: *Flaudite, cives*! Cetățeni, aplaudați, cum spuneau romanii! Precizăm că orice asemănare cu personaje sau cu situații reale este pur întâmplătoare, o simplă coincidență, deci nulă şi neavenită.

Pont-de l'Arche, Haute-Normandie, martie 2011

■

Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

India multiculturală

Mihaela Mudure

Arundhati Roy, una dintre cele mai cunoscute reprezentante ale romanului indian de limba engleză, câştigătoare a prestigiosului *Booker Prize* pentru romanul ei de debut *Zeul lucrurilor mărunte* (*The Good of Small Things*), poate fi considerată un adevărat *icon* pentru multiculturalitatea subcontinentului unde funcţionează cea mai populată democraţie a globului.

Roy s-a născut în Kerala, provincie din colţul de sud-vest al subcontinentului Indian, care a fost, de timpuriu, un amalgam de populaţii. Aici au supravieţuit tamilii, primii locuitori ai Indiei, împinşi spre sud, pe măsură ce noi valuri de populaţie intrau în India dinspre Nord. Kerala a fost printre primele provincii indiene care a avut relaţii comerciale cu lumea din afară. Evreii, romanii, arabii, apoi portughezii, olandezii, şi britanicii au trecut prin Kerala în valuri, în calitate de negustori unii, soldaţi alţii. În anul 1741 aristocraţia locală reuşeşte să îi alunge pe olandezi, dar este integrată în 1766 în regatul de Mysore care duce patru războaie grele cu agresiva British East India Company pentru a-şi păstra independenţa. Relaţia cu coroana britanică devine una de aservire prin coruperea aristocraţiei locale.

Legenda spune că Apostolul Toma ar fi vizitat Kerala în anul 52 d. Ch. pentru a propovădui creştinismul printre evrei. Musulmanii care s-au stabilit în Kerala după sec. al VIII-lea d. Ch. au adus cu ei islamul, iar portughezii au contribuit la importul de creştinism în varianta sa occidentală. Kerala este şi patria uneia dintre cele mai vechi biserici creştine: biserica siriacă. Formată în jurul Antiochiei (astăzi Antakya, în Turcia), ea este singura biserică creştină în care se slujeşte într-o limbă apropiată de aramaică, limba vorbită de Iisus.

Arundhati Roy este ea însăşi produsul influenţelor multiculturale şi interculturale din Kerala. S-a născut în 1961 în Kerala. Mama ei este creştină siriacă, militantă pentru drepturile femeilor, tatăl ei este hindus din Bengal. Şi-a început studiile la şcolile creştine din Kerala, apoi a studiat arhitectura la New Delhi. Prin legături de familie este înrudită cu elita indiană.

Romanul ei de debut, *Zeul lucrurilor mărunte*, este localizat în Ayemenem, o localitate de provincie reprezentativă pentru multiplele influenţe care marchează viaţa şi mentalitatea localnicilor: hinduismul, islamul, creştinismul, marxismul. Acţiunea romanului se petrece în anii '60. Ammu dă naştere gemenilor Estha şi Rahel, personajele prin care sunt percepute majoritatea evenimentelor din roman, în 1962, anul când izbucneşte războiul dintre China şi India pentru delimitarea frontierelor în zona Munţilor Himalaya. Este o perioadă când comuniştii devin extrem de influenţi în treburile interne ale statului Kerala. Ideologiile, religiile sunt într-o competiţie acerbă pentru câştigarea sufletelor, minţilor şi inimilor oamenilor din Kerala. Dar dincolo de aceste sisteme de idei şi sentimente sistematizate în perioade istorice relativ tinere, dacă ne gândim la modul în care se măsoară istoria în India, există încă în această ţară un sistem care se încăpăţânează să influenţeze viaţa oamenilor de mii de ani: sistemul castelor. Cei care provin din aşa-numitele comunităţi de *paria*, oameni care nu pot fi atinşi de cei "curaţi" rămân ostracizaţi cu toate eforturile egalitare ale creştinismului sau ale marxismului.

Romanul are o structură concentrică. El începe şi se termină cu un accident nefericit. Sophie Mol, verişoara gemenilor, venită din Anglia pentru a-şi cunoaşte tatăl, pe Chacko, abulicul unchi al gemenilor şi fratele mamei lor, Ammu, a venit din Anglia pentru a-şi cunoaşte tatăl şi pentru a-şi găsi sfârşitul. Am putea să ne întrebăm de ce găsirea tatălui indian coincide cu moartea fizică a personajului. Certitudinea originii ucide orice tensiune care ar face posibilă continuarea vieţii? Sau problema nu se pune atât de abstract epistemic, ci strict din punct de vedere rasial. Toate personajele care se căsătoresc sau nuntesc în afara cercului strict al comunităţii lor se despart sau aduc moartea partenerului. Creştina Ammu se desparte de soţul ei hindus. Chacko divorţează de soţia lui britanică. Creştina Ammu aduce moartea iubitului ei Velutha, un paria care nu poate fi atins de cei "curaţi". Acesta este şi cel de-al doilea eveniment tragic în jurul căruia se construieşte acţiunea romanului. Mai bine zis, cititorul este chemat să o (re-)construiască deoarece romanul refuză un centru narativ bine conturat. Există o voce narativă, dar ea este mai degrabă vocea spiritului care defineşte evenimentele, situaţiile cu o plasticitate remarcabilă. Numeroase pagini ale romanului sunt adevărate poeme în proză în care ortografia, sintaxa originală sunt folosite pentru a reda viziunea specială a copiilor asupra evenimentelor.

Toate evenimentele narative sunt marcate de suferinţa infantilă. Rahel şi Estha sunt copiii unui cuplu asortat prin disjuncţie. Ea este creştină siriacă, el este hindus. Inocenţa îi duce în pragul păcatului. În acest fel, autoritatea, prejudecata se descotorosesc de un *paria* inteligent şi incomod. Cei doi gemeni sunt despărţiţi, fetiţa, Rahel, rămâne cu mama, băiatul, Estha, e trimis la tată care îl returnează la rândul lui, precum un pachet. Motivul dublului, al gemenilor este utilizat aici în vederea potenţării perspectivei infantile. Este vorba de acea prospeţime a copilăriei pentru totdeauna pierdută, mai savantă, mai subtilă ca maturitatea îngâmfată şi, de fapt, oarbă la adevăratul joc al sentimentelor ori nuanţelor. Autoarea anglofonă reia aici unul din locurile comune ale romantismului britanic cultivat de Wordsworth şi Blake.

Pe de altă parte, faptul că Arundhati Roy pune în centrul naraţiunii sale inocenţa infantilă nu este un fapt neobişnuit pentru romanul post-colonial. Poate un anume sentiment al neîmplinirii naţionale din cauza impunerilor coloniale, poate o anume prospeţime, o anume nevinovăţie a perspectivei pe care imperiile nu au permis-o acestor culturi, poate o anume reprezentare metaforică a ceea ce aceşti scriitori cred că spun şi a modului în care o spun, toate acestea ar putea fi explicaţia acestei preferinţe.

Copilul care se întoarce acasă în fostul spaţiu colonial, acum stat independent, e unul din importantele toposuri ale acestui roman. Arundhati Roy nu se dezice de această preferinţă a confraţilor ei postcoloniali. Despărţiţi în urma morţii lui Sophie Mol şi a participării lor involuntare la muşamalizarea investigaţiei omorului lui Velutha, cei doi copii de altădată, Estha şi Rahel, se regăsesc pentru a re-gândi trecutul, de data aceasta cu maturitatea vârstei.

Între cele două tragedii se conturează portretul unei comunităţi, al unei familii de creştini siriaci. Menajul bunicului Pappachi şi a bunicii Mamachi este unul dintre cele mai tradiţionale intervale narative. El este un soţ abuziv, ea este o mamă părtinitoare, ascunzând aventurile amoroase ale fiului ei, Chacko, dar prigonindu-şi fiica, pe Ammu ale cărei traume sufleteşti nu le înţelege. Tragedia cotidianului este întotdeauna privită atât prin prisma poeticităţii care vrea să redea frumuseţea vieţii indiferent de greutăţile ei, cât şi cu ajutorul umorului care relaxează atmosfera prin efectul binefăcător al râsului. Pappachi a fost toată viaţa entomolog imperial la Institutul din Pusa. Independenţa îl transformă din entomolog imperial în co-director. Încununarea carierei sale este descoperirea unei molii care a fost identificată drept o rasă uşor neobişnuită a unei specii binecunoscute. Doisprezece ani mai târziu, ca urmare a unei re-evaluări taxonomice, molia lui Pappachi va fi recunoscută drept specie nouă. Între timp, însă, Pappachi se pensionase şi ironia vieţii face ca molia să ia numele directorului actual al Departamentului de Entomologie, un tânăr pe care Pappachi îl antipatizase întotdeauna.

Familia se întreţine din veniturile aduse de o mică întreprindere de familie "Murăturile & conservele 'Paradis'" pe care tovarăşul Pillai, şeful local al Partidului Comunist, o aduce la faliment manipulând muncitorii ale căror drepturi nu ar fi – pasă-mi-te – asigurate. În realitate, Pillai îşi urmăreşte doar mercantilele interese.

Un caz deosebit de interesant este Baby Kochamma, mătuşa din partea bunicilor, a gemenilor. Fată bătrână, ale cărei impulsuri erotice nesatisfăcute faţă de Părintele Mulligan se transformă în porniri tiranice faţă de propria familie, Baby Kochamma este fata bătrână care îşi iroseşte feminitatea în visuri deşarte. Odată depăşită bariera hormonală a menopauzei ea devine un soi de făptură androgină dincolo de genurile biologice ori sociale, aprigă apărătoare a convenţiilor şi prejudecăţilor. Intervenţiei ei nefericite i se datorează, măcar în parte, uciderea talentatului mecanic, Velutha. El este educat la şcoala pentru *paria* deschisă de un strămoş al familiei. Dar aceeaşi familie îi deschide larg porţile morţii. Idelogiile egalitare, creştine sau marxiste, nu merg până la a accepta dragostea dintre Ammu şi Velutha. Restul îl fac poliţiştii brutali.

Unchiul Chacko, fratele lui Ammu şi unchiul lui Rahel şi Estha, devine un soi de expatriat în propria ţară. Pleacă în Anglia pentru a-şi face studiile la Colegiul Balliol de la Oxford, se căsătoreşte cu englezoaica Margaret, dar matrimoniul eşuează şi Chacko revine în India. Încercarea lui de a reînoi legătura cu familia sa britanică se soldează, tragic, cu moartea fiicei sale Sophie. Chacko îşi ia lumea în cap, emigrând în Canada. Un subiect nomad pentru care Kerala este doar spaţiul între două experienţe avortate de a se împământeni undeva, acesta este Chacko.

Unul dintre cele mai fascinante personaje ale romanului este Velutha, Dumnezeul lucrurilor mărunte, un mecanic talentat care ar fi putut deveni inginer dacă nu ar fi fost un *paria*.

Unul dintre cele mai interesante spaţii ale romanului este Casa Istoriei, o locuinţă părăsită, fosta proprietate a unui englez homosexual care se sinucide atunci când familia îi ia iubitul şi îl trimite la şcoală. Tot aici se consumă şi întâlnirile de dragoste dintre Ammu şi Velutha, sau cele pline de duioşie paternă dintre Velutha şi copiii lipsiţi de tată ai lui Ammu. Istoria mare a popoarelor şi istoria mică a oamenilor se întâlnesc în acest spaţiu

26 Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

unde şoaptele trecutului conturează un prezent în care nimic nu s-a schimbat, în ciuda aparenţelor.

Umorul autoarei este cuceritor. Tovarăşul Pillai are un fiu, pe Lenin, care ajunge să locuiască şi să muncească la New Delhi. Este zugravul, instalatorul şi electricianul ambasadei germane şi olandeze. Curat evoluţie de proletar!

Luana Stoica, traducătoarea romanului în româneşte, reuşeşte, în general, să iasă învingătoare din lupta dreapă cu asemenea pasaje, chiar dacă jocul de cuvinte di-vorced/die-vorced nu poate fi translat cititorului român decât printr-o notă de subsol (p. 131). Aşadar: „They looked cheerful in the photographs, Lenin and his wife. As though they had a new refrigerator in their drawing room, and a down payment on a DDA flat" (125) se transformă, adecvat, în: „Păreau veseli în fotografii, Lenin şi soţia lui. De parcă ar fi avut un frigider nou în sufragerie şi un avans dat pentru un apartament cu credit" (132).

Romanul lui Arundhati Roy nu este *kathakali*, una dintre acele mari poveşti, în care, conform propriei ei expresii, ştii cine va muri şi cine va trăi, cine îşi va găsi iubirea şi cine nu şi-o va găsi, şi pe care totuşi o asculţi ca şi cum nu ai şti. Romanul ei nu este una dintre aceste mari mituri de care avem nevoie pentru a funcţiona ca oameni. Din vorbele oamenilor din Kerala ea a iscat, însă, o poveste de dragoste care fascinează prin poezia zisului ei, şi care încântă prin umorul iscat de făpturile care o populează. Iar dincolo de eterna poveste de iubire dintre doi oameni care nu ar fi trebuit să se iubească, sunt plăsmuirile nevinovate ale copiilor obligaţi să trăiască într-o lume vinovată. Acesta este primul roman al lui Arundhati Roy. Să vedem ce va urma, deoarece din 1997 şi până în prezent vocea scriitoarei a amuţit acoperită de vocea militantei pentru independenţa Kashmirului şi de vocea eseistei, campioană a tot felul de cauze pe care le consideră generoase.

Stilul de o remarcabilă plasticitate al lui Arundhati Roy pune probleme deosebite traducătorilor. Luana Stoica nu reuşeşte întotdeauna să treacă aceste bariere. Savoarea, suculenţa de fruct tropical a originalului e parţial redată, iar jocurile de cuvinte nu ies întotdeauna. Iată de exemplu: „a viable die-able age" (5) devine „o vârstă numai bună de trăit-murit" (11). „Rahel drifted into marriage like a passanger drifts towards an un-occupied chair in an airport lounge With a Sitting Down sense. She returned with him to Boston" (19) se transformă în „Rahel se lăsă purtată în căsnicie aşa cum migrează pasagerul către locul liber dintr-o sală de aşteptare de la aeroport. Din dorinţa de A Sta Jos. Se întoarse cu el la Boston" (26). Luana Stoica nu respectă repetiţia verbului „drift" din original, element cu valoare stilistică deosebită şi nici nu îi găseşte echivalenţe foarte potrivite. Traducătoarea nu a fost suficient de atentă la a reda anumite nuanţe care se referă la capacitatea de acţiune, de alegere a femeii deşi emanciparea femeii, respectarea dreptului ei la dragoste, la alegerea partenerului este o componentă esenţială a cărţii. Confruntându-se în primul rând cu această problemă, prejudecăţile, stereotipiile, parţialităţile personajelor ies cu atât mai în evidenţă. Ammu, de exemplu, „said that choosing between her husband's name and her father's name didn't give a woman too much of a choice" (37). În limba română Ammu este de părere că „o femeie nu prea avea de ales când trebuia să opteze între numele soţului şi acela al tatălui" (42). Traducătoarea a făcut din femeie subiectul propoziţiei, oferindu-i, deci, un anume nivel de importanţă. În original, lipsa capacităţii de alegere este subliniată prin poziţia subiectivală a gerunziului. Este vorba, desigur, aici şi de un mesaj adresat cititorului occidental mai sensibil ca cel român la lipsa posibilităţii de a alege (*no choice*), dar aceste nuanţe sunt markeri culturali extrem de importanţi care trebuie puşi în evidenţă, ca atare.

Nuanţele nu sunt întotdeauna respectate. De exemplu, în pasajul următor consecinţa, conclusivitatea lui „therefore" devine în româneşte cauzalul „de aceea". Poate că un conectiv de soiul lui „aşadar' ar fi fost mai potrivit dacă ne gândim că în cultura şi tradiţia indiană obiceiurile implacabile încremenite de secole impun, nemilos, anumite coordonate destinelor umane. Ele sunt mai puţin o cauzalitate, cât un cadru structural implacabil în care actele vieţii trebuie să se petreacă într-o anume succesiune şi conform unei anume procedurii pe care prea puţini le supun scrutinului îndoielii. A se compara, deci: „Rahel grew up without a brief. Without anybody to arrange a marriage for her. Without anybody who would pay her a dowry and therefore without an obligatory husband looming on her horizon" (18) cu: „Rahel crescu fără instructaj" (25). *Oare „fără pic de instruire" nu ar fi fost mai potrivit?* „Fără cineva care să îi aranjeze o căsătorie. Fără cineva care să îi asigure o dotă şi, de aceea, fără un soţ obligatoriu la orizont" (25).

Poate că un plus de rafinament ar fi fost posibil şi în următorul pasaj. „A friendship that, unfortunately, would be left dangling. Incomplete. Flailing in the air with no foothold. A friendship that never circled around into a story, which is why, far more quickly than ever should have happened. Sophie Mol became a Memory, while The Loss of Sophie Mol grew robust and alive. Like a fruit in season. Every season" (253) devine, sub condeiul Luanei Stoica: „O prietenie care, din nefericire, avea să fie lăsată în suspensie[1]. Incompletă. Rătăcind prin aer fără vreun punct de sprijin. O prietenie care nu se încheagă într-o poveste, motiv pentru care, mult mai repede decât ar fi trebuit să se întâmple vreodată, Sophie Mol deveni o amintire, în timp ce Pierderea lui Sophie Mol deveni viguroasă şi vie. Ca un fruct în plin sezon. În fiecare sezon" (262)[2].

Deosebit de reuşită, ca translare între două condeie, două sensibilităţi limbi, două culturi este scena de dragoste dintre Ammu şi Velutha, pasaj pentru care autoarea a fost acuzată de pornografie atât pentru că ea lega un *paria* de o femeie dintr-un grup social considerat superior, dar şi pentru că face referinţă la sărut. În tradiţia indiană, schimbul de salivă nu este de acceptat. „Clouded eyes held clouded in a steady gaze and a luminous woman opened herself to a luminous man. She was as wide and deep as a river in a spate. He sailed on her waters. She could feel him moving deeper and deeper into her. Frantic. Frenzied. Asking to be let in her further. Further. Stopped only by the shape of her. The shape of him. And when he was refused, when he had touched the deepest depths of her, with a sobbing, shuddering sigh, he drowned" (318) devine: „Ochi împăienjeniţi susţineau ochi împăienjeniţi într-o privire fermă, şi o femeie luminoasă se deschise unui bărbat luminos. Ea era la fel de profundă şi de largă ca un râu în revărsare. El naviga pe apele ei. Ea îl putea simţi mişcându-se tot mai adânc şi mai adânc în înăuntrul ei. Nebuneşte. Frenetic. Cerând să fie lăsat mai departe. Mai departe. Oprit doar de forma ei. Forma lui. Iar când fu refuzat, când atinsese profunzimile ei cele mai adânci, oftând hohotit, cutremurător se înecă" (327).

Poeticul excurs oferit de Roy în istoria Indiei şi a legilor lui Manu, legile care au consfinţit structurile castelor, este redat în toată frumuseţea şi rafinamentul lui cu o singură observaţie. Oare ce s-ar fi întâmplat dacă gerunziul „riding" ar fi devenit pur şi simplu „călărind" fără pronumele greoi şi inutil din versiunea românească? Aşadar „Equally, it could be argued that it actually began thousands of years ago. Long before the Marxists came. Before the British took Malabar, before the Dutch Ascendency, before Vasco da Gama arrived, before the Zamorin's conquest of Calicut. Before three purple-robed Syrian bishops murdered by the Portuguese were found floating in the sea, with coiled sea serpents riding on their chests and oysters knotted in their tangled beards. It could be argued that it began long before Christianity arrived in a boat and seeped into Kerala like tea from a teabag" (33) devine: „În aceeaşi măsură, s-ar putea afirma că totul a început de fapt cu mii de ani în urmă. Cu mult înainte de venirea marxiştilor. Înainte ca britanicii să cucerească Malabarul, înaintea Dominaţiei olandeze, înainte de sosirea lui Vasco da Gama, înainte de cucerirea Calicutului de către Zamorin. Înainte ca trei episcopi sirieni în robe purpurii, ucişi de portughezi, să fie găsiţi plutind pe mare, cu şerpi de mare călătorindu-le, încolăciţi, pe piept şi stridii înnodate în bărbile încolăcite. S-ar putea susţine că a început mult înainte ca creştinismul să sosească într-o barcă şi să se răspândească în Kerala, precum ceaiul dintr-un pliculeţ de ceai" (39).

Luana Stoica reuşeşte, de cele mai multe ori, să alunce printre particularităţile gramaticale ale celor două limbi jucându-se cu categoriile gramaticale aşa cum convine limbii ţintă. Astfel, aflând despre căsătoria „inter-comunitară" a lui Ammu, mătuşa Baby Kochamma, fată bătrână dezamăgită că Părintele Mulligan nu s-a ridicat la nivelul la care ea l-a idolatrizat, „alese, tremurând, să păstreze tăcerea asupra acestui subiect" (51). Gerunziul „tremurând" redă, foarte reuşit, un adverb din orginal: „Baby Kochamma chose to remain quiveringly silent on the subject" (45).

Dincolo de observaţiile care s-ar mai putea face – traducerea fiind, prin excelenţă, o lucrare perfectibilă – cititorul român poate să îşi dea seama de frumuseţea şi complexitatea Indiei multiculturale. Şi acesta este, în ultimă instanţă lucrul cel mai important. Chiar şi ortografiile alternative folosite de autoare pentru a provoca, sfida centrul rigid care ne dă reguli despre ce şi cum să folosim limba sunt, de regulă, redate adecvat.

Bun venit Arundhati Roy în limba română!

Referinţe

Roy, Arundhati, *The God of Small Things*. New York: HarperCollins Publishers, 1997.

Roy, Arundhati, *Dumnezeul lucrurilor mărunte*, trad. Luana Stoica. Note: Luana Stoica şi Adelina Patrichi. Bucureşti: Humanitas, 2004.

Note:

1 De ce nu „în aer" sau „plutind în aer"? Poate că „suspensie" e prea tehnic. Ori referinţa e aici la funigeii care plutesc în aer în căutarea unui punct ferm unde se pot lăsa şi rodi.

2 Brutalitatea morţii ar fi putut fi redată şi mai bine fără prepoziţia „în" cu atât mai mult cu cât aceeaşi structură eliptice e folosită şi de Roy.

■

Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

Philippe Büttgen și Barbara Cassin

Excelența - planul social al științei

Excelența" e pe cale să omoare ştiința. Prime de excelență, catedre de excelență, echipamente de excelență, laboratoare de excelență, inițiative de excelență, arii de excelență, poli de excelență. Atenție, un „laborator de excelență" nu e doar un laborator ci un grup de laboratoare supus unei logici de putere mascată în logică științifică: logica excelenței. Cu forța nu s-a putut; ceea ce a vrut puterea să înlăture încă persistă. Cu frumosul s-ar putea să meargă. Se finanțează, se stimulează, perpendicular cu vechile structuri, şi se culeg roadele.

Să luăm de pildă apelul pentru proiecte care promite „inițiative de excelență" pentru universitățile franceze. Acesta are loc cu ocazia unui împrumut de stat, „marele împrumut", de statură cvasi-prezidențială. Citim fraze smintite, în *novlimbă* (1), de genul: „O Inițiativă de excelență asigură promovarea şi dezvoltarea unui perimetru de excelență şi stimulează în jurul acestuia o dinamică de structurare a resurselor prin punerea în practică a unor acțiuni de cercetare şi formare novatoare în cadrul unei guvernări reînnoite şi performante." Bâlbâiala reapare în celebrarea infantilă a „nivelului": „Candidaturile, care vor fi evaluate de către un juriu internațional de calibru, vor trebui să facă dovada competențelor lor actuale dar şi a nivelului de ambiție viitoare şi a capacității de a-şi pune în practică strategia."

Genuni ale inteligenței guvernamentale: Valérie Pécresse declara recent pentru *Libération* că „excelența e ceea ce poate exista mai bun". Excelența e numele unui enorm truism şi al unui dezastru științific. Laboratoare bune şi foarte bune s-au desființat, şi-au destrămat echipele, şi-au schimbat programele, i-au exclus pe unii cercetători şi i-au concediat pe alții, toate pentru a intra într-un „laborator de excelență". Pentru fermecătorul titlu de „Pol de excelență", universitățile se regrupează în monştrii de ineficacitate care amintesc de vechile combinate. Proiectele pe care le redactează au eleganța unui dicționar de idei primite de-a gata (2), pun problema nanotehnologiei şi a provocărilor viitorului, cuvinte pe placul sub-prefecților.

Toate acestea au loc de mai puțin de şase luni, sub atenta supraveghere a ministerelor, într-o panică şi o opacitate nemaiîntâlnite: şase luni pentru a cumpăra zece ani de cercetare; zece ani de ierarhii încremenite. Excelența se expediază. Puțin contează că excelenții de azi vor înceta să mai fie excelenți şi mâine. Ceea ce contează e ca puterea să aibă ultimul cuvânt asupra excelenței. Experții, comisiile, criteriile şi grilele n-au nicio importanță; nimeni nu se preface că le acordă încredere. Excelența se decretează acolo unde se cuvine. Aproape că se cunosc fericiții câştigători. Franța lui Sarkozy e o țară unde agitația puterii duce la calitatea științifică. Oamenii de ştiință - transformați în funcționari ocupați cu dosare inutile pline de Work package, Crack reckords, target-uri şi dislocări - deznădăjduiesc, în timp ce birourile de redactare, traducători în *globish* (3) şi consultanți manageri prosperă.

Excelența e un nume de cod. Cîndva se vorbea de planuri sociale pentru a nu vorbi de concedieri. Eufemismul evoluează. Ia mai nou forma superlativului: excelent, cel mai bun. Dar niciodată nu e vorba de identificarea singularităților, oriunde s-ar afla ele. E vorba de a-i da afară pe cei mai mulți, de reducere. Excelența e planul social al științei.

Panica marelui împrumut are o poveste lungă, cea a exploatării sistematice a universității europene de către „economia cunoaşterii". Cercetătorii şi universitarii au fost încredințați că nu au altă soluție decât să răspundă la aceste apeluri pentru proiecte care realizează, ca în şcoli, spitale şi oriunde altundeva, restructurarea-destructurarea mediului lor de lucru. Când nu aveți mai nimic, şi situația durează de ceva vreme, loteria e ultima speranță. Desigur, loteria îi sărăceşte pe majoritatea jucătorilor. Deja în laboratoare şi universități scad bugetele şi încep falimentele. Trebuie să ramburseze un împrumut ale cărui sume nu au fost încă vărsate. Perdanții excelenței cotizează pentru câştigători.

Ceea ce e în joc acum e tocmai meseria noastră de cercetători şi ideea pe care ne-o facem despre ea. Cei care mormăie că „excelența e tot ce poate fi mai bun", cei care ne obligă să completăm cât e ziua de lungă grile şi mai absconse decât ei, ştiu oare oamenii aceştia un lucru cât de mic despre ştiință? Ce raport există între excelența lor şi muncă, descoperire, rigoare, deschidere, aptitudine şi invenție? Cât timp va mai trece fără ca noi să facem acel lucru căruia ne-am consacrat viața?

***

Novlimba (*novlangue* în franceză) e, în romanul politico-fantastic *1984* de George Orwell, o limbă fictivă, agramată şi „curățată" de toți termenii susceptibili de a da de gândit vorbitorilor şi cititorilor, îndeosebi de cei care ar putea vehicula noțiuni de morală sau idei critice despre regimul politic totalitar din roman, numit „Oceania". Novlimba are rolul de a înlocui *Fostlimba* (*Ancilangue* în franceză). Una din caracteristicile novlimbii e dubla semnificație a cuvintelor, care împiedică orice gândire speculativă şi, prin urmare, orice argument critic. Altă caracteristică a novlimbii este asocierea sistematică a două cuvinte diferite într-unul singur, astfel încât conceptul unuia să nu mai poată fi disociat de celălalt.

Dictionnaire des idées reçues : operă neterminată a lui Gustave Flaubert care grupează sub forma de dicționar definiții şi aforisme imaginare.

Cuvânt telescopat (global + English); limbaj conținând aproximativ 1500 cuvinte folosite de vorbitorii de limba engleză ne-nativi în contextul afacerilor internaționale.

Articol apărut în *Libération*, 2 decembrie 2010.

Traducere de
Ana-Maria Suciu

■

Mentalitate democratică pe Dîmbovița (II)

(Urmare din pagina 11)

cum se spunea în 1990. Dar între apariția pe piață a unui aspect decupat dintr-un dosar, o bucățică (aparent) compromițătoare din dosarul unui scriitor, şi evaluarea noastră, ar trebui să lăsăm un interval de reflecție şi analiză." Curat "nu-i momentul"! Dacă, la peste 20 de ani de la căderea comunismului, Daniel Cristea-Enache mai cere încă timp de reflecție pentru a judeca trecutul recent, ce ne va spune oare peste 40 de ani? Că de-acum încolo e deja prea tîrziu?

La urma urmelor, se ştie prea bine că, în sectorul dîmbovițean al judecăților de etică publică, realitățile sînt răsturnate adesea cu roțile în sus. Cei care solicită transparență socială, responsabilitate şi deconspirare a trecutului jegos sînt apreciați a fi nişte ființe barbare, lipsite de suflet, care aruncă în semenii lor cu bolovanul. Ex-turbulentul Ion Vianu, confruntat cu darea în vileag a unui prozator față de care avea niscaiva obligații personale, nu ezită să-şi intituleze bombastic luarea de cuvînt: *Trebuie lapidat Breban?* (vezi rev. *22* din 3 mai 2011). Fireşte că nu. Criticul literar Paul Cernat îi desemnează, recent, pe unii dintre cei ce pretind mai multă lumină cu grațioasa expresie "cei care aruncă piatra" (vezi *Observator cultural*, nr. 575 din 20 mai 2011). Aferim! Iată-l şi pe Daniel Cristea-Enache asigurîndu-ne că "voi fi întotdeauna la o distanță anume luată față de cei ce se grăbesc să arunce cu piatra". Vai-vai, ce suferință fizică le produce piatra practicilor democratice unor lideri de opinie de pe malurile Dîmboviței...

Pentru ca lucrurile să fie clare pentru toată lumea, Daniel Cristea-Enache îşi încheie sec articolul de militantism public: "Voi fi convins mai degrabă de adevărul lor, al scriitorilor acuzați, decît de adevărul în bucățele al Securității. Şi voi fi, pe mai departe, critic literar: «nici mai mult, nici mai puțin decît atît»". Ei, măcar ştim în sfîrşit cît e ceasul! Pentru a-şi face acceptată poziția reacționară, analistul îşi inventează un fals adversar (actualul CNSAS = vechea Securitate), iar apoi le ia pe față apărarea scriitorilor colaboraționişti, în numele talentului literar. Şi pentru că toate acestea trebuiau să poarte o deviză, mai recurge şi la citatul din E. Lovinescu (de parcă părintele viitoarei combatante anticomuniste de la *Europa liberă* şi-ar fi îndemnat, vezi Doamne, contemporanii la compromisuri şi ambiguitate!).

Dacă privim o secundă peste umăr, ne îngrozim de ceea ce găsim în această revoltătoare luare de cuvînt a lui Daniel Cristea-Enache. Gazetarul pretinde c-ar fi dorit să vadă toate dosarele tuturor scriitorilor, concomitent şi integral, pe internet, în numele transparenței absolute. Întrucît acest lucru nu s-a făcut, el îşi ciopleşte succesiv pretențiile de transparență:
1) vechea Securitate e comanditara acțiunilor destabilizatoare, pentru a macula marile noastre nume de referință; 2) culpele savanților trebuie contextualizate artistic şi explicitate bibliografic; 3) nu-i o problemă dacă - după atîta contextualizare atenuantă - uităm pe parcurs despre cine vorbim şi despre ce discutăm (ca să ne cantonăm, mai bine, în cazuistică); 4) deconspirarea colaboraționiştilor X sau Y afectează imaginea întregii comunități scriitoriceşti; 5) nu turnătorii sînt vinovați, ca atare, ci mai curînd societatea care i-a produs; 6) dosarele importante sînt ascunse în continuare, în plasa presei cade doar plevuşca; 7) oricum nu sînt prea importante porcăriile trecutului, fiindcă noi trebuie să jurăm doar pe valoarea estetică (după cum ştim de la Maiorescu); 8) e totuşi încă prea devreme să ne pronunțăm pe tema asta delicată, să mai aşteptăm un timp, "nu-i momentul"; 9) cei care militează pentru etica publică "se grăbesc să arunce cu piatra"; 10) scriitorii acuzați sînt mai legitimi, în adevărul lor întortocheat, decît litera documentelor publicate.

Iar omul cu asemenea piruete de argumentație vine şi ne face nouă decaloguri de deconspirare a turnătorilor comuniști...

■

28 Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

Polarul la ora feminină

Virgil Stanciu

Un număr al lunarului *Lire* dedicat romanului polițist – *Spécial polar*. Un adevărat festin pentru împătimiții genului. Recenzii, anchete, interviuri, clasamente, chiar şi hărți cu semnalarea punctelor de pe mapamond unde au răsărit autori notabili de romane criminale. O scurtă istorie a genului, de la *Iliada* până la Ed McBain şi James Ellroy. Profiluri însumate ale celor care soluționează enigmele, de la logicianul singuratic (Auguste Dupin, Sherlock Holmes) la doamnele bătrâne (Miss Marple), la detectivii particulari (Philip Marlowe, Lew Archer), la avocații justițiari (Perry Mason) şi la întreaga forță de poliție (în sub-genul numit *police procedural*). Alte profiluri însumate ale asasinilor (de la geniile răului, ca Dr Fu Manchu al lui Sax Rohmer sau Hannibal Lecter al lui Thomas Harris, la cutare asasin în serie). *Polarul* este o junglă deasă – e uşor să te rătăceşti în imperiul lui, foarte greu să distingi valoarea de non-valoare. Numărul special îşi propune să demonstreze condiția actuală a romanului polițist, care, în ciuda imperialismului lingvistic anglo-american, ar fi scăpat de tirania modelelor atlantice, „mondializându-se". „Acest număr din *Lire* vă prezintă o cartografiere a romanului polițist mondial", scrie Francois Busnel în editorial. „Veți vedea că nu numai pe străzile din Manhattan se țes cele mai palpitante intrigi imaginabile. Ce ştiți despre polarul nicaraguan?" Romanul polițist ar mai fi şi o afacere feminină. Parțial corect, dacă ne gândim la Agatha Christie, Dorothy L. Sayers, Ngaio Marsh, P. D. James, Sara Paretski ori Patricia Cornwell. Revista ilustrează această aserțiune cu materiale despre britanica Mo Hyder şi franțuzoaica Fred Vargas, cea despre care vorbeam în numărul trecut.

Conform promisiunii, redăm fragmente din interviul acordat de autoarea franceză de romane polițiste revistei *Lire*:

Întrebare: *L'Armée furieuse*, iată un titlu de roman care i se potriveşte perfect autoarei Vargas: o istorie din secolul al XII-lea cu rezonanțe în zilele noastre.

Răspuns: Pentru prima oară am avut titlul chiar înainte de a aşterne cartea pe hârtie. O mică precizare, totuşi: n-a fost găselnița mea. Cunoşteam legenda Mesnie Hellequin[1], căreia i se spune mai frecvent *L'Armée furieuse*. E foarte medievală, ştiu, dar juxtapunerea substantivului cu adjectivul era irezistibilă.

Întrebare: O întoarcere la Evul de Mijloc?

Răspuns: La început, mi-am spus că ideea asta trebuia abandonată. Cum să procedezi, din punctul de vedere al scenaristului, ca armata asta furioasă să vină în căutarea unor oameni aflați încă în viață şi să-i prindă într-o cavalcadă nocturnă? Dimineața, indivizii sunt încă printre noi, dar sucombă rând pe rând în săptămânile următoare. Acest anunț făcut unor răufăcători era un scenariu imposibil de păstrat într-un polar contemporan. Fireşte, în Evul Mediu existau destule cazuri de oameni anunțați, într-un fel sau altul, de seniorul din Hellequin că vor muri, întrucât comiseseră nedreptăți. Corupția magistraților exista deja. Dar azi, cum să scoți cămaşa? Cine să-i omoare pe toți aceşti vinovați, cum să rămâi rațional, să nu plonjezi în fantastic, ceea ce eu nu fac niciodată? N-a fost simplu.

Întrebare: Ați început acest roman având în minte numai titlul şi această poveste despre Mesnie Hellequin?

Răspuns: Când am început să scriu cartea, aveam o idee foarte vagă despre asasin şi mobilul lui. Dar întotdeauna mi se întâmplă la fel. În fiecare seară, înainte de culcare, reflectez la o intrigă. De data asta, n-am reuşit să-mi scot din cap expresia „Armata furioasă". Sunt captivată de prima idee care mi se instalează în minte. Cu următorul roman, lucrurile se petrec la fel.

Întrebare: Următorul, deja! Când ăsta abia a apărut şi nu publicați decât o dată la doi sau trei ani?

Răspuns: Am început să mă gândesc la următorul chiar în seara când am isprăvit *L'Armée furieuse*. E o formă de angoasă. Şi iată-mă iarăşi condiționată de ceva ce revine ... obsesiv. Mereu aceeaşi situație. În precedentul roman, *Un lieu incertain*, am demarat cu o poveste cu vampiri. În cel de dinainte, *Dans les bois éternelles*, porneam de la osciorul care ar exista în inima cerbului. De fiecare dată, un fleac din ăsta. Şi ştiu de la început că mă voi supune, fatalmente.

Întrebare: Dar încotro vă îndreptați?

Răspuns: Nu posed o rețetă verificată pentru fabricarea de povestiri. Când sunt pe punctul de a adormi, mă pomenesc imaginându-mi un dialog pe care nu mi-l notez niciodată. E legea lui Darwin, rămâne ce rămâne a doua zi dimineața. Seara, când meditez la istorisirea mea, nu notez nimic niciodată, uit optzeci la sută din ea.

Întrebare: Care sunt primele semne că puteți începe să scrieți?

Răspuns: La început pentru *L'Armée furieuse* am deci un asasin, dar niciun fel de mobil. Totuşi, nu pot începe să scriu un roman polițist fără să am asasinul. Mai ştiu şi că unul dintre personaje va avea şase degete la o mână. Dar la ce-mi va servi acest detaliu? Mister. Şi cum să-l introduc în povestire? Nicio idee. Numai că, dacă nu am astfel de lucruri ca să demarez, nu mă pot concentra.

Întrebare: Dar după aceea cum scrieți? Rapid, lent, în rafale?

Răspuns: Termin cartea în trei săptămâni. Mi se declanşează un film în cap – parcă văd totul derulându-se în fața ochilor. Nu am spaima paginii virgine. După ce am scris două, trei capitole, tot ce am de făcut este să urmăresc filmul. Dar abia după aceea vine treaba autorului, cum se spune. Ai impresia că totul se rezolvă foarte repede, dar urmează şase luni de revizuiri.

Întrebare: Şase luni de revizuiri pentru carte în ansamblul ei?

Răspuns: Ceea ce scriu în trei săptămâni nu seamănă cu nimic: materialul nu e satisfăcător, tonul nu corespunde. Trebuie să reiau totul. De regulă, prima scenă nu-mi iese aşa cum am conceput-o. Am nevoie de revizuire pentru ca ideile şi urmarea povestirii să se înlănțuie firesc. Încetul cu încetul elementele se aşază la locul lor. De exemplu, îmi place să am o intrigă secundară. Pe lângă trama polițistă, e bine să existe ceva de ordin afectiv. Ceea ce este un element clasic la un polar. Vedem şi în serialele TV de seară. De data asta am ales antagonismul dintre Danglard şi Veyrenc [două personaje din anturajul Comisarului Adamsberg, n. n.].

Întrebare: Cu ce seamănă prima variantă a

Călin Raul Anton *Arles*

unui roman semnat Fred Vargas?

Răspuns: Fred Vargas? Dar nu ştiu cine este Fred Vargas. Poate că este o impostoare. Or, eu sunt exigentă. Din prima ciornă rămâne doar scenariul. Dar prima versiune nu e citită de nimeni. N-o dau nici măcar surorii mele, Jo, prima mea cititoare, pentru că nu are nici coerență, nici stil. Scriu repede, repede, iar seara, înainte de culcare, pregătesc mental capitolele de redactat a doua zi. Când aşterni pe hârtie întreaga istorie în douăzeci şi una de zile, după revizuiri nu multe fraze rămân cum au fost inițial. Corectez la nebunie: un măcel de cuvinte. Elimin pasaje întregi, fiindcă sunt proaste sau inutile.

Întrebare: De ce, de câțiva ani, Comisarul Adamsberg rămâne protagonistul tuturor romanelor dumneavoastră?

Răspuns: Pentru moment, Adamsberg este aici. Nu s-a schimbat, abia dacă a îmbătrânit. Dacă există un om cu un temperament constant, el e. Poate deveni chiar jenant prin capacitatea sa de distanțare. Nu schimb caracterul lui Adamsberg, fiindcă ceea ce mă interesează este nonşalanța, nepăsarea lui contemplativă. El mă sprijină, îmi dă siguranță. Când îmi propun să scriu un polar cu Adamsberg, îl cunosc atât de bine încât îmi face plăcere să-l pun în pagină, nu mă satur de el. Îl iubesc şi nu l-aş omorî, cum a făcut Conan Doyle cu Sherlock Holmes.

Întrebare: A distra timp de două ore – o ambiție oarecum modestă?

Răspuns: N-am alt proiect decât acela de a povesti o istorisire bine făcută. Trebuie să fii în formă ca să depeni o poveste, să-l distrezi pe cititor timp de două ore. Nu posed niciun fel de discurs teoretic despre romanul polițist. Expresia „rompol" pe care o folosesc este o abreviere de fişier. Romanul polițist este tipul de lectură care face bine. Cât timp îl citeşti, eşti în altă parte, iar la sfârşit te simți excelent. Nu încerc, zicând asta, să depreciez literatura polițistă, care este una arhaică.

Întrebare: Lectura unui roman polițist are un efect anxiolitic?

Răspuns: Dintre miile de ramuri ale literaturii, romanul polițist este una foarte anxiolitică. Cum zicea Michel Lebrun: aveți o problemă, luați un roman polițist – în el este de asemenea o problemă, care se rezolvă şi atunci dormiți liniştit. Dacă omagiem *catharsis*-ul grec, de ce n-am omagia şi romanul polițist?

Note:

1 Mesnie Hellequin (the Wild Hunt) – legendă medievală occidentală despre cavalcada nocturnă a stafiilor răzbunătoare, vestitoare de catastrofe. Cei aflați în calea călăreților puteau fi duşi în lumea morților.

■

Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

La șicul elegant

Ioan Mușlea

Titlul acestui nou episod poate părea ciudat, însă nu am găsit nicio altă soluție mai potrivită pentru a-l evoca pe *pur și simplu* excepționalul Duke Ellington. „La șicul elegant" era, de fapt, inscripția cel puțin ciudată, care figura pe vremuri pe firma unei croitorii de lux; pentru mine, sintagma aceasta oglindeşte cum nu se poate mai bine impresia pe care o lăsa orice apariție a *ducelui* fie că evolua în public sau că îşi supraveghea şi conducea spre noi ... culmi faimosul său *big band*.

Astăzi ne vine greu să credem că a existat cândva o perioadă de câțiva ani când o bună parte din încercările sale de a se impune şi de a pătrunde în lumea bună a muzicienilor de top au fost parcă sitematic sortite eşecului. Grupului intitulat *The Washingtonians,* pe care îl alcătuise cum s-a priceput el mai bine în vederea luării cu asalt a scenei muzicale newyorkeze a anilor '20, i-au trebuit câțiva ani pentru a convinge şi a fi luat finalmente în seamă. În anul de grație 1923, îi vom găsi însă pe veneticii din Washigton instalați cu arme şi bagaje în buricul lumii jazzului; e drept, însă, că de mare folos le-a fost ajutorul incomparabilului pianist Fats Waller. Foarte curând, primele compoziții ale *ducelui* (era vorba de atât de impresionantele *Creole Love Call* şi de *Black and Tan Fantasy!)* îl vor propulsa printre favoriții şi răsfățații momentului surprinzând pe picior greşit, prin prospețime şi nenumărate inovații formale, lumea acelor ani aflată într-o destul de anostă căutare de noi formule viabile, însă negăsind soluții pentru evitarea unor stereotipuri obositoare şi cam ... fade.

Lumea *entertainement*-ului va renaşte odată cu apariția lui Ellington care, multă vreme, va domina autoritar tot ce avea să însemne jazzul, mergând fără greş din succes în succes. Inventivitatea şi creativitatea sa par inepuizabile şi vom avea prilejul să asistăm în toți acești ani (cu adevărat ... nebuni) la naşterea stilului *jungle* (ilustrat prin compoziții celebre cum ar fi *Mood Indigo* sau, în anul 1931, albumul de pomină intitulat *Creole Rhapsody*) sau la primul turneu european de mare succes din 1933. După ce - timp de mai bine de cinci ani (1927-1932) - a pus stăpânire pe faimosul *Cotton Club,* avea să recurgă la nume noi, întărind compartimentul de suflători cu Johnny Hodges, Barney Bigard şi Cootie Williams (pentru care nu va sta pe gânduri să scrie o seamă de piese absolut formidabile!) şi, în 1939, va întreprinde un nou turneu triumfal în Europa. Între timp, o seamă de compoziții (*Clarinet Lament, Echoes of Harlem, In a Sentimental Mood, Sophisticated Lady* sau *Solitude)* devin literalmente celebre şi - de ce ne-am teme de clişee? - sunt pe toate buzele.

Probabil că Duke Ellington avea un simț aparte care-i şoptea la răstimpuri ce schimbări ar mai fi de făcut, căci iată-l incluzându-i în orchestră şi pe contrabasistul (deschizător de drumuri!) care avea să se dovedească Jimmy Blanton sau pe Ben Webster, unul dintre cei mai impresionanți şi mai importanți saxofonişti ai tuturor timpurilor; s-ar prea putea însă ca *ducele* însuşi să fi simțit la un moment dat că a cam început să bată şi el pasul pe loc (nu vă mirați, se mai întâmplă chiar şi-n cele mai bune familii!) şi că - pe undeva - se cam simte nevoia de... sânge proaspăt. Culmea e că avea să găsească - parcă bătând din palme! - omul potrivit. Acesta se numea Billy Strayhorn, era un fel de eminență cenuşie a *ducelui* o dublură, dacă nu cumva chiar egalul său în toate cele. Oamenii noi de o calitate excepțională, un pianist (suplimentar, dublat de un aranjor dintre cei mai inspirați) cu un potențial creativ nelimitat şi perseverarea cu acelaşi har a „bătrânului" întru compoziție, vor da aripi precum şi un nou elan miracolului ellingtonian care-şi va continua la modul triumfal drumul său neabătut spre noi culmi (de civilizație?). Roadele se vor vedea/auzi de îndată în noi capodopere care de astă dată poartă numele de *Take the „A" Train, Johnny Come Lately, Jump for Joy* sau *Beggars Holiday*.

Uneori, în funcție de structura şi personalul orchestrei, care se va dovedi tot mai mult a fi una cu geometrie variabilă, impresia pe care ți-o lasă este mai degrabă cea de jazz simfonic, însă *omul cu şicul elegant* rămâne acelaşi inepuizabil alergător de cursă lungă şi „născoceşte" noi şi noi giumbuşlucuri sau trucuri geniale, în care îți ia ochii dacă nu cumva te chiar ... sufocă cu tot soiul de găselnițe, abia într-un târziu putând să realizezi că eşti în prezența unei noi manifestări de excepție a geniului ellingtonian. Vom aminti doar piesa de mari dimensiuni *Black Brown and Beige,* dar şi compozițiile uluitoare care se vor dovedi a fi *Deep South Suite, Blutopia, Harlem* ori *Night Creature*.

În anii maturității târzii, Ellington nu mai pridideşte cu „satisfacerea" comenzilor speciale din ce în ce mai sofisticate, însă va găsi totuşi timp să facă turnee, să primească distincții dintre cele mai importante şi - poate, de departe, după cum recunoaşte el însuşi, ținând în fapt de cel mai important aspect al activității sale - să compună impresionante compoziții religioase pe care le va prezenta publicului cu prilejul faimoaselor sale concerte de muzică sacră. Din păcate anii şi oboseala, dar şi faptul că mulți dintre tovarăşii de drum îl vor fi părăsit sau vor fi murit, îşi vor pune peceta pe finalul unei vieți şi cariere excepționale căruia îi va lipsi de acum strălucirea de odinioară. *Ducele* va înceta din viață la vârsta de 75 de ani, însă, *The Duke Ellington Orchestra* îşi va prelungi existența sub bagheta fratelui său Mercer.

Jimmy Blanton

La începutul anilor '70, *bigband*-ul *ducelui* a cântat şi la București: a fost un prilej unic să poți auzi şi vedea în toată splendoarea sa de atunci (atât cât mai rămăsese, din păcate, din tot ce fusese cândva!) această bijuterie condusă încă de Ellington *himself* chiar dacă - şi sper să nu greşesc! - celebrul, marele saxofonist Paul Gonzalves se nimerise să fie beat-mort.

Pentru mine, cele mai spectaculoase momente (poate chiar vârfuri!) ale carierei sale stau în extraordinara performanță de a înregistra *This One's for Blanton* (cu Ray Brown) sau *Money Jungle* cu *Mingus & Max Roach,* dacă nu mai punem la socoteală faptul că - împotriva voinței orchestrei sale! - avea să-l invite să cânte cu el/ei pe însuşi revoluționarul radical care a fost pe vremuri saxofonistul Archie Shepp.

După cum v-am obişnuit şi în episoadele precedente, am să vă recomand în cele ce urmează câteva dintre înregistrările esențiale ale lui Ellington. E vorba, aşadar, de :

Early Ellington - Blue Bird;
Swing 1930 to 1938 - BBC;
Great Original Performances - BBC;
The Complete Duke Ellington (1925-1940) - CBS;
The Indispensable Duke Ellington (1927-1940)- RCA
Masterpieces (1950) - CBS;
Such Sweet Thunder (1956-1957) - CBS;
Black, Brown and Beige (1958) - CBS;
Back to Back (1960) - Verve;
Duke Ellington and John Coltrane (1962) - Impulse;
Money Jungle (1962) - Blue Note;
This One's for Blanton (1973) - Pablo;
The Far East Suite (1966) - RCA;
The Complete 1947-1952 - Sony Music;
Ellington at Newport - Sony Music.

■

Count Basie şi Duke Ellington

30 Black Pantone 253 U

Prânzul cel de taină

Mugurel Scutăreanu

După un bun şi fără de vârstă obicei, leaturile de liceeni se adună cam o dată la zece ani. Să se revadă, să se recunoască (din ce în ce mai greu), să se laude (rar), să se plângă (mult mai des), să se numere (de la o vreme), să depene amintiri de pomină sau, după ce deceniile încep a se înmulți, să se bucure (mai discret sau mai pe față) la gândul că încă trăiesc. Prin urmare, revederile se întâmplă la scurgerea a 10 ani, a 20 şi tot aşa. Mai rar la... 38! Dar se-ntâmplă şi-asemenea ciudățenii. Nu ştiu dacă de spaimă că s-ar putea să nu apucăm întâlnirea de 40 de ani - vine-ntre timp 2012 (!) - sau pentru simplul fapt că mai mulți dintre colegi urmau să revină în Clujul natal pentru scurte sejururi, noi, supraviețuitorii promoției 1973 a Liceului de Muzică din prima urbe someşană, ne-am dat rendez-vous acum câteva zile, neglijând rotunjimea deceniilor.

Nu ştiu alții cum or fi fost dar eu, când mă gândeam că, prin forța hazardului, nu fusesem la nicio întâlnire de pân-acum, aveam un tremur lăuntric de nestăpânit. Ştiam bine că, oricum, de fiecare dată când păşesc sub boltele mănăstirii franciscane din inima cetății, mă năpădesc emoții de toate felurile. De data aceasta însă, toate simțirile aveau să fie mai adânci. În sfârşit, mi-am luat inima-n dinți şi m-am dus. Nici n-am intrat bine pe poartă şi-am şi zărit primul grup de tovarăşi de suferință. Prevăzător (şi, probabil, cu un zâmbet tâmp pe chip), m-am apropiat încet, ca să am cât mai mult timp pentru identificări de urgență. Recunoscînd pe dată o figură, m-am repezit la persoana în cauză, chemând-o pe nume si strângând-o îndelung la piept, în vreme ce rotițele mi se-nvârteau frenetic, răsfoind prin memoria ştirbă după apelative familiare pentru ceilalți. Dar panica s-a risipit îndată, căci mi-am dat seama iute că şi ei, săracii, mă priveau holbați, mulți neştiind de unde să mă ia. Totul s-a lăsat cu un râs mânzesc, un fel de „ce-am fost şi ce-am ajuns"... Ne-am alăturat celorlalți şi nu ne-a luat mult să ne îmbrățişăm cu toții, fiindcă eram doar o mână de oameni. Am intrat în sala mare, locul atâtor suplicii cu cântec şi ne-am aşezat între coloana gotică din mijloc şi amvonul din perete. O numărătoare tăcută mi-a adus o tresărire şi-un zîmbet şters - eram doisprezece! Doisprezece neştiuți apostoli ai lui Eutherpe. Odată trecut primul val, au început flecărelile mărunte de acomodare, vreme în care, mai pe-ascuns, ne-am cercetat pe-ndelete. Cu o seamă, credincioşii locului, mă mai văzusem între timp, pe alții îi redescopeream, într-o învălmăşire de cugetări nătăflețe despre cruzimea timpului. Pe ici pe colo urme de frumusețe; râs tonic şi sincer la câțiva; distincție bine purtată la una din mândrele anului; bonomie surâzătoare la vreo doi-trei; scofâlceală şi resemnare la cei călcați de tăvălug.

S-a strigat apoi catalogul. Mulți absenți: unii mutați de-acum din lumea aceasta, alții sălăşluind dincolo de hotare prea îndepărtate sau prinşi fiind cu treburi de tot felul. S-au plecat ochii la amintirea celor care nu vor mai răspunde niciodată „prezent", s-au mai lămurit dintre istoriile înstrăinaților, după care toți cei de față şi-au spus povestea. Aici a început fascinația, uneori incredibilul, pe alocuri ridicolul, prea des drama. Încercările vieții sunt, în mare privind lucrurile, aceleaşi pentru toți muritorii dar artiştii (mici sau mari) le trăiesc altfel, fiindcă sunt plămădiți dintr-un aluat aparte şi se împuținează zi de zi, dăruindu-se altora, adică crescând ființe de aceeaşi gingăşie a simțirii sau urcând pe scene în fața mulțimilor. Întâmplări care îi lasă reci pe oamenii de rând au reverberații adânci în sufletele bântuiților de muze, lumânarea lor arde cu flacără mai vie şi se topeşte mai iute. Şi-apoi, unde mai pui truda? Ceasuri, săptămâni, luni şi ani de corvoadă, uneori cu lacrimi în geană, în timp ce copiii de aceeaşi vîrstă se joacă zgomotoşi afară, în timp ce adolescenții de aceeaşi generație se plimbă înlănțuiți pe sub bolte de frunziş, în timp ce oamenii maturi de acelaşi leat (slujbaşi mărunți care şi-au îndeplinit fără mare zoală îndatoririle zilnice către obşte) îşi trăiesc viața. Cine poate înțelege calvarul instrumentistului? Îi mai aud pe unii vorbind despre complexitatea meseriei de medic. Am fată medic şi-am văzut-o crescând şi citind îngheboşată ore lungi, fără număr. Ştiu că o paşte învățarea pe viață, dar nu pot să nu văd că nici nu se compară travaliul ei cu al meu. Mai văd în unele filme cum americanii (cei plini de ei dar destul de sărăcuți la mansardă) ridică în slăvi iscusința piloților de vânătoare cu fălci late şi frunte-ngustă. Vreau sa-i râd în nas oricărui aviator, spunându-i pe şleau că deciziile unui violonist se iau în fracțiuni de secundă incomparabil mai scurte decât timpii săi de reacție, iar distanțele de pe umila tastieră a viorii se măsoară, în pozițiile înalte, în fire de păr! Nicio manşă mişcată cu câțiva microni nu produce efecte în ținuta avionului dar la mine, ceteraşul neştiut, câțiva microni înseamnă diferența dintre *curat* şi *fals*. E-adevărat că un pilot învață o multitudine de date dar la douăzeci şi ceva de ani el trebuie să fi acumulat tot volumul de informație, fiindcă la treizeci e terminat. Un violonist învață *toată viața* (pe aceeaşi minusculă limbă de scripcă) distanțe, apăsări, viteze, gesturi fulgerătoare despărțite prin intervale de timp infinitezimale. Başca sute de mii de profiluri melodice. Mai are la răboj şi deprinderea unui limbaj, scris-citit-vorbit (cel al notelor), la fel de complicat ca chineza sau japoneza, de pildă. Cam asta e crucea cordarilor şi a pianiştilor şi a multor altor muzicieni cărora cerbicia uneltei le-a rupt hălci mari din viață şi i-a încărunțit înainte de vreme. Dar ce ştie lumea? Lumea care vede în gesturile exagerate şi ostentative ale chitariştilor dezgoliți şi asudați din concertele rock suprema expresie a virtuozității... Când trec de-a lungul coridoarelor întunecoase şi reci ale liceului nostru, cu ungherele lor tainice în care foşneşte încă zvon târşâit de sandale călugăreşti, prin fața uşilor ferecate ale chiliilor prefăcute în camere de tortură (a se citi *săli de studiu*), mă gândesc întotdeauna la chinurile facerii instrumentistului. Chinuri care, la cei cu adevărat dăruiți vocației, nu se sfârşesc niciodată. Pentru că *ars longa, vita brevis*...

Trecute istorisirile dintâi, ne-am schimbat cuibul, poposind într-un locşor intim în care se mănâncă bine, ca acasă şi se pot înşira amintiri în linişte. Cu inimile mai uşoare de-acum, lângă un pahar, limbile s-au dezlegat, mărturisiri mai adânci ieşind la vedere, cu toate ale lor: greşeli, remuşcări, neîmpliniri, renunțări, nenorociri nu puține. Soarta potrivnică a generației noastre, născută şi crescută sub bolşevism iar după aceea spoliată de *tranziție* (tranziție spre ce?) s-a dezgolit în toată vitregia ei. Oameni nevoiți să-şi lase țara ca să nu mai sufere umilința lefii mizere, oameni siliți să uite de propriul talent, devenind medici, informaticieni sau (Doamne apără şi păzeşte!) contabili. Mai rar, oameni care şi-au descoperit alte chemări - unul dintre noi, oboist pare-mi-se, devenind predicator (!) şi nu unul dintre aceia care zăpăceşte de cap *oile Domului* ci unul cu mare har oratoric, autor a vreo 40 de volume de exegeză biblică. S-a întrezărit şi morala fabulei *Le Lievre et la Tortue*, multe țestoase din rândurile noastre ajungând cu bine la finişul iluzoriu al împlinirii, în timp ce o seamă de iepuri (subsemnatul *y compris*) n-au apucat niciodată la linia de sosire (care line de sosire?), moțăind ei bine-merci toată tinerețea şi luînd-o la picior târzior şi inutil... S-a mai revărsat şi fierea tristeților de tot felul, începând cu boacănele pruncilor zvăpăiați şi nebătuți la vreme (nu ne mai îngăduie educația non-autoritară) şi sfârşind cu lovituri crunte ale soartei - infirmități, înnămoliri în mocirla viciului sau însingurări venite înainte de vreme. Ascultam tăcut la toate acestea şi nimic nu-mi era străin. La o vreme s-a făcut târziu, aşa că ne-am mai îmbrățişat o dată şi ne-am împrăştiat. Nu bănuiam că greul abia urma. Am plecat spre casă dar n-am ajuns multă vreme, conducând fără țel prin ploaia stârnită între timp. Îmi stăruia în minte imaginea Tamarei Buciuceanu cu un refren pe o melodie de flaşnetă: *Unde e iluziile mele / Care le-am avut*? În mod incredibil, realizam pentru prima dată zădărnicia zbuciumului de-o viață. La ce bun? Dar, săgetător cum sunt, reversul a venit fulgerător: ce gânduri sunt astea? Cum adică „la ce bun"? Cât timp mai zvâcneşti dintr-o aripă, mai poți agăța o notă pe un portativ, mai poți îmbia pe cineva cu o fărâmă de frumos. Dacă ai dreptul la ceva, acela este sentimentul revoltei. Cum se poate ca, după atâtea sacrificii şi după atâtea clipe alese oferite celor din jur, artiştii din pătura mijlocie să trăiască atât de modest în țara aceasta? Replicile cu giganți care au trăit în mizerie nu-mi închid gura. Într-o lume modernă şi rațională, ar trebui să ne bucurăm de echitatea unei prețuiri direct proporționale cu asperitățile drumului străbătut cu tălpile însângerate. Sau... echitatea nu-i pentru... cățeiș Atunci nu-mi rămâne decât să atârn în cui buna-cuviință şi să-mi laud, cu limbă de moarte, propria breaslă, amintind lumii că legiunile noastre din umbră au soarta lui Sisif. Când vedeți pe stradă un ucenic cărând de toartă un instrument muzical, trimiteți-i cel puțin o undă de compasiune. Dacă vă întâlniți cu un instrumentist adult de rând - un pălmaş din orchestrele filarmonice, de operă, ori un profesor de liceu, adresați-i măcar un gând admirativ şi plecați-vă scurt capul ca japonezii. Iar dacă aveți privilegiul de-a vă afla în preajma unui mare instrumentist, faceți o plecăciune în toată regula şi scoateți-vă pălăria. Acela este un erou, un cavaler al riscului, un ales al zeilor! Şi, faceți bine, nu mai amestecați instrumentiştii cu cântăreții: gloria acestora din urmă e nedreaptă şi se datorează ignoranței gloatelor.

Am plecat de la doisprezece apostoli anonimi şi uite unde-am ajuns. M-am înfierbântat, să-mi fie cu iertare. Deşi, până la urmă, n-am făcut altceva decât să zugrăvesc o stare de fapt. O tristă şi probabil eternă (la noi) stare de fapt. Când am plecat de la liceu spre locul de taifas, una dintre colege, dăscăliță acolo, ne-a zis: „haideți să vă arăt tabloul promoției noastre". În holul gotic, undeva prea sus, printre arcade, parcă anume puse să nu le vadă nimeni, atârnau într-o ramă prăfuită chipurile noastre, aşa cum zâmbeau ele, încrezător, acum 38 de ani. Atunci m-a cam nemulțumit surghiunirea aceea; acum, scriind rândurile de față, mă gândesc că ea ilustrează perfect soarta valurilor mici din imensul ocean al zeiței cu liră.

■

Black Pantone 253 U

O șansă pentru tânăra generație
Festivalul Jazz Napocensis

Virgil Mihaiu

În pofida timpurilor deloc blânde, infatigabilul Ştefan Vannai - unul dintre stâlpii comunității jazzistice din România - a reuşit performanța de a duce la capăt cu succes o nouă ediție a Festivalului internațional studențesc *Jazz Napocensis*. Începând din anii 1980, Vannai menține în stare de funcționare unicul *big band* de tineret (evident, cu o componență în permanentă schimbare) din țara noastră. În condițiile libertății recâştigate după 1989, distinsul şef de orchestră s-a numărat printre cei mai inimoşi promotori ai ideii unui festival clujean de jazz. Din 1997, când la Academia de Muzică *G. Dima* fu inaugurat *Modulul de Jazz*, dl. Vannai a binevoit să-şi pună în serviciul acestei instituții vasta sa experiență profesională, iar ansamblul creat de el sub denumirea *Gaio* s-a transformat într-un laborator muzical pentru studenții cu înclinații jazzistice.

Deşi impedimentele cu care s-a confruntat frumoasa tradiție festivalieră clujeană păreau insurmontabile, chiar şi în anul de criză 2011 curajosul profesor/dirijor/aranjor/impresar a găsit o modalitate de salvgardare. Aceasta a venit chiar din partea instituției ce adăposteşte big band-ul *Gaio*: Casa de Cultură a Studenților din Cluj-Napoca, coordonată cu multă eficiență şi lăudabilă deschidere culturală de către directorul Adam Laszlo. Aşa se face că, în intervalul 23-26 mai 2011, Clujul avu parte de un festival pe scena căruia au evoluat aproximativ 150 de muzicieni, în marea lor majoritate tineri.

Recunosc că nu pot scrie acest text cu detaşarea cronicarului de serviciu. Nu de alta, dar am trăit evenimentul în postură de prezentator, iar mulți dintre instrumentiştii prezenți pe scenă sunt studenți ai Modulului de Jazz al Academiei clujene de Muzică, unde subsemnatul susține Cursul de Estetica Jazzului. Cu toate astea, aflându-mă de cinci ani în misiune diplomatică pe coasta de Vest a Europei, cred ca dispun - cu prisosință - de distanțarea necesară spre a evalua cum se cuvine cea de-a 14-a ediție a festivalului *Jazz Napocensis*. Programarea gândită de Ştefan Vannai a reuşit să îmbine valoarea artistică a recitalurilor cu elemente complementare, preponderent de ordin didactic şi educativ. Astfel, însuşi momentul inaugural a implicat valențe complexe: a fost aleasă o piesă crucială din repertoriul secolului XX, *Rhapsody in Blue*, anume acea compoziție prin care George Gershwin demonstrase în 1924 că năbădăiosul jazz, abia născut, era pe deplin compatibil cu spiritul marii muzici. (Lucrarea a fost compusă aproape simultan cu capodopera literară *The Great Gatsby*, a scriitorului F. Scott Fitzgerald, creatorul sintagmei *The Jazz Age*, ca denumire generică a respectivei perioade din istoria culturală a Statelor Unite). Dar binecunoscuta „Rapsodie albastră" a avut parte, de data aceasta, de o interpetare inedită: ca solistă, pianista ruso-româno-americană în plină afirmare internațională Olga Kleiankina (am relatat în *Tribuna* despre succesele ei din vara trecută în Portugalia), acompaniată de orchestra Academiei de Muzică *G. Dima* (alcătuită din studenții anilor II, IV, plus anii de masterat I şi II), sub bagheta unuia dintre cei mai remarcabili tineri dirijori apăruți în România secolului 21, Matei Pop. Deşi cei peste 50 de tineri artişti implicați au avut la dispoziție pentru repetiții un timp foarte scurt, rezultatul final i-a încântat pe auditori: o versiune sprințară, mustind de energii primaverale, ale cărei lejere impreciziuni puteau fi şi ele luate drept un reflex al nonşalantei expresivități jazzistice. Impresia globală a fost aceea a unei întregi promoții de studenți extrem de talentați, coagulați de luciditatea dirijorală într-un angrenaj orchestral de aleasă simțire muzicală, suplu, capabil să asimileze spiritul jazzului-simfonic cu o precoce maturitate. Cât despre Olga Kleiankina, impresiile de după turneul ei lusitan mi-au fost confirmate: o pianistică precisă şi agilă, plenară şi luminoasă, cu fin control asupra frazării şi intensităților, coroborată cu o torențială revărsare de forță, de-a dreptul uimitoare din partea unei făpturi aparent atât de fragile.

La finele mult-aplaudatului act inaugural, a avut loc o ceremonie prin care organizatorii au ținut să-i recompenseze moralmente pe toți participanții la festival, oferindu-le diplome menite să fixeze în timp acest moment festiv al carierei lor. Totodată le-au fost înmânate diplome de excelență unor personalități legate de cultivarea artei jazzistice, cu precădere în spațiul transilvan: etern-junele decan de vârstă al jazzofililor, Iosif Viehmann, fondatorul clubului de Jazz al Casei de Cultură a Studenților Cluj (anno 1968!); Emil Simon, apreciatul dirijor al Filarmonicii *Transilvania*; Adrian Pop, rectorul Academiei de Muzică *G. Dima* din Cluj; violoncelistul Vasile Jucan, inițiatorul orchestrei ce-i delectase pe spectatori cu capodopera lui Gershwin; trombonistul Mircea Neamțu, patronul noilor generații de suflători; Florian Lungu, cel mai cunoscut promotor de jazz în mass-media din România şi Mircea Tiberian, şeful catedrei de jazz de la Universitatea Națională de Muzică Bucureşti (născut la Cluj) - ultimii doi, foşti lectori ai Modulului de Jazz clujean ş.a.

O bună parte a galelor a fost consacrată celor mai noi grupuri de jazz apărute pe plan local. Multitudinea numelor promițătoare mă împiedică să le menționez exhaustiv. Nu pot trece cu vederea, în primul rând, apariția unui pianist de forță şi talent - Paul Pintilie, actualmente student în anul întâi al Academiei de Muzică din Cluj. Nu doar faptul că provine din Nordul Moldovei şi înfățişarea sa bălaie mi-au reamintit, peste decenii, debutul sibian al marelui nostru jazzman Ion Baciu Jr., ci îndeosebi prestația sa muzicală. Deocamdată, Paul se află în faza căutărilor: la fel cum antecesorul său ieşean nu putea scăpa de modelul Bill Evans, nici bucovineanul nu se poate dezlipi, deocamdată, de fascinația exercitată de Michel Camilo; pe de altă parte, am impresia că am detectat în colegul său de studii şi de scenă, Marton Toth, un contrabasist empatic, cu care P.P. ar putea lega o colaborare productivă. Impresii similare de bun augur mi-au stârnit vocalista Oana Mureşan, grupul feminin *Hot Vocal Quartet* (amintind de ambițiosul sextet cu care ex-studenta Academiei noastre, Olga Kleiankina, reuşise să farmece publicul Festivalului de la Korinthos pe la

Ştefan Vannai

începutul deceniului trecut), pianistul Flavius Ianchiş, bateristul Tobias Tonea, precum şi admirabilul sextet *Transilvania Brass* (cu a sa incitantă paletă sonoră compusă din două trompete, trombon, corn, baterie şi tubă), inițiat şi condus de trompetistul Marius Beteag. Păcat că alt supertalent pianistico-jazzistic al noii generații, sălăjeanul Mihai Groza, a absentat de la apel. O veritabilă revelație a fost juna (basarabeancă stabilită la Bucureşti), Nadia Trohin. De mult timp nu mi-a fost dat să aplaud o vocalistă autohtonă atât de înzestrată cu calități native caracteristice jazzului: autentică artă improvizatorică, expresivitate vocală (fără performanțe de virtuozitate, dar splendid pliată pe esențele muzicii şi ale textului), *feeling* şi dezinvoltură rarissime, interacțiune cu companionii de scenă etc. Aceştia din urmă - pianistul Sorin Zlat şi contrabasistul Adrian Flautistu - au demonstrat că nici capitala nu şi-a epuizat resursele de talent. Mă refer îndeosebi la versatilul Zlat (recent laureat al concursului *Europa Fest*), un atlet al claviaturii din spița lui Marian Petrescu, parcă mai puțin afectat de copleşitoarea influență a lui Oscar Peterson decât colegul său stabilit în Scandinavia.

După cum era de aşteptat, recitalul *big band*-ului Gaio a încântat prin strălucirea prestației colective, dinamism şi *swing*-ul contaminant, suveran coordonate de maestrul Ştefan Vannai. Pe lângă studenții majoritari, componența orchestrei a fost întărită de câțiva muzicieni maturi, cum ar fi saxofoniştii Nicu Văcar, Gheorghe Pardău şi invitatul Jan Kopcak (elev al liderului cunoscutului *Big Band Graz*, Heinrich von Kalnein).

O desincronizare de programare ne-a oferit şansa nesperată de a savura un mini-recital de pian solo al lui Mircea Tiberian, pe linia mai vechilor sale preocupări stilistice de factură neoromantică, după care muzicianului i s-au alăturat poliinstrumentistul Liviu Laurențiu Butoi (sax sopranino, sopran, tenor & flaut) şi sobra vocalistă Luiza Zan.

Partea internațională a festivalului a fost asigurată printr-un singur grup, alcătuit însă din muzicieni (şi ei foarte tineri) proveniți din patru țări: Slovacia, Austria, Polonia şi Ucraina. *Jan*

32

Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

Kopcak Quartet a propus o suită „all inclusive", amintind parcă de tehnica realismului-fantastic din literatura latino-americană, transpusă însă muzical pe coordonate central-europene. Un „flux al conştiinţei" extrem de ambiţios şi cuprinzător, realizat conform legităţilor superioare ale artei sunetelor, deşi cei patru interpreţi sunt încă la etatea studenţiei. Cvartetul are în liderul său - saxofonistul slovac Jan Kopcak - şi în proteicul baterist polon Piotr Pawlak, doi redutabili piloni de susţinere. Poate că unicul reproş ce li s'ar putea aduce înzestraţilor componenţi ai formaţiei e excesiva lor dorinţă (justificată la această vârstă) de a demonstra cât de multe ştiu. Însă, exceptând lungimea exagerată a suitei, conţinutul ei a fost realmente fermecător şi i-a reţinut în scaune pe melomanii fideli, până la o oră târzie.

Gala a treia a festivalului a fost dedicată prelegerilor (combinate cu audiţii şi vizionări), în prezentarea lui Florian Lungu, arhicunoscutul realizator de emisiuni radio-TV pe teme jazzistice, şi a medicului Mircea Cazacu, fondatorul unicului club de jazz cu funcţionare regulată din Cluj, denumit *Dr. Jazz*. În fine, a existat şi o a 18-a ediţie (!) a *Concursului debutanţilor în jazz*, organizată graţie bunei colaborări cu Şcoala Populară de Artă *Tudor Jarda* din Cluj, şi soldată cu o apreciabilă „recoltă" de foarte tinere talente. Astfel, la secţiunea jazz vocal premiantele au fost Alice Pocneţ, Alexandra Ghioc şi Alexandra Sidor; dintre instrumentişti s-au evidenţiat pianiştii clujeni Cristian Stegerean, Horaţiu Roman şi Flavius Ianchiş, precum şi saxofonistul Florin Micu din Sfântu Gheorghe; de asemenea, au fost recompensate cu premii formaţiile *Fever* şi *Trio Andreas*. Nu mai e necesar să insist asupra importanţei pe care o are pentru viitorul jazzului nostru menţinerea în viaţă a unor asemenea evenimente anuale. Foarte mulţi dintre protagoniştii actuali ai scenei noastre jazzistice au făcut primii paşi pe acest tărâm prin participarea la *Jazz Napocensis* şi/sau la concursul debutanţilor. Felicitări tuturor celor ce şi-au sacrificat liniştea, spre a ne oferi acest festival într-adevăr primăvăratic!

■

Călin Raul Anton *Nicolas*

sport & cultură

Despre importanța exercițiilor fizice și a jocurilor în "Sănătatea copiilor"

Demostene Șofron

Publicaţiile de artă şi cultură sau cele de specialitate - medicale, învăţământ, tehnice,... - au avut la sfîrşit de secol al XIX-lea, apariţii meteorice, explicabile prin fluctuaţiile economice ale societăţii româneşti.

În acest context se înscrie şi "Sănătatea copiilor. Revistă medicală populară", apărută la Bucureşti, în 1895, publicaţie de specialitate cu doar doi ani de apariţie. Dar doi ani plini, marcaţi de articole de mare interes pediatric, practic, un istoric al evoluţiei medicinii pediatrice în România.

"Sănătatea copiilor" apare în 1895, miercuri, 15 noiembrie, înregistrîndu-se primul număr. Editorialul semnat Dr. Rappaport, "Către mume", este eclovent în direcţia pe care şi-o doreşte colectivul redacţional, citez, "... mă măgulesc cu speranţa că mumele de la care depinde sănătatea copiilor lor, ele, care veghează necontenit în jurul lor, şi ce dăruiesc toată afecţiunea, îmi vor da putină atenţiune şi vor urmări cu interes micile sfaturi pe care le voi procura în această revistă. Şi dacă uneori voi spune adevăruri crude, să nu ia în nume de rău, căci ţinta mea va fi totdeauna să aduc foloase copilaşilor lor. Voiesc să fiu citit, dar voiu să şi conving (...) Voi indica rolul mumelor înainte de sosirea medicului şi voi da instrucţiuni cum să se administreze medicamentele la copii. Oricare mumă, armată cu asemenea mijloace va putea vedea spre bucuria ei, copii totdeauna sănătoşi, pe cei bolnavi vor şti să-i îngrijească şi mens sana in corpore sano adică: într-un corp sănătos, o minte sănătoasă".

Ciudat sau nu, articolele nu sînt semnate mai deloc, ceea ce duce la ideea că sînt scrise de dr. Rappaport. E o supoziţie doar. Am regăsit cîteva articole semnate Dr. Hip, respectiv A. D. Xenopol în al doilea an de apariţie al revistei, atît şi nimic mai mult.

Importante sînt informaţiile oferite. Şi cîteva articole îmi reţin atenţia, tema fiind importanţa exerciţiilor fizice şi a jocurilor la copii, începînd de la cea mai fragedă vîrstă.

Primul articol este în primul număr, anul I, numărul 1, 15 noiembrie, 1895, "Jocurile ca exerciţiu la copii". Indicaţiile se îndreaptă spre atenţia ce trebuie acordată creşterii corporale la copii, "partea cea mai neglijată şi te cuprinde mila cînd vezi copii slabi, gălbejiţi, graţie vieţii sedentare ce li se procură, cultivîndu-se mai mult spiritul, fără a se gîndi la fizicul lor, cu care vor avea de luptat mai tărziu pentru existenţă. Căci la ce ar servi o minte ageră într-un corp infirm?!" (pag. 8 - 9)

Al doilea articol care reţine atenţia, are un titlu sugestiv, "Despre exerciţiile fizice. Gimnastica", analiză amplă a fenomenului în societatea românească, un accent pus pe importanţa gimnasticii în viaţa băieţilor şi a fetelor deopotrivă. Vă supun atenţiei rîndurile următoare: "Desigur că nici unii din noi nu s-ar apuca de vreun meşteşug fără să-l fi învăţat. Toţi însă ne credem foarte competenţi în a creşte copii şi ne apucăm de această treabă cu cea mai mare seninătate, fără ca să bănuim măcar că şi pentru aceasta avem nevoie de oarecare pregătire. Oare corpul şi sufletul unui copil ar fi nişte cuceriri cu mult mai simple decît orice obiect de industrie? E firesc ca în asemenea împrejurări să facem o mulţime de greşeli şi că bietele fiinţe care ne servesc drept experienţă să aibă de suferit o mulţime de chinuri. După cum greşesc părinţii cînd e vorba de îmbrăcămintea şi hrana copiilor, tot aşa se întîmplă şi cu exerciţiile fizice (...) Programele şcolare sînt încărcate cu tot felul de materii plicticoase şi nefolositoare, care nu au nici un raport cu viaţa zilnică, iar gimnastica şi jocurile care ar trebui să ocupe un plan de căpetenie, sînt lăsate pe planul al şaptelea (...) Oricum ar fi, băieţii au mai multă libertate decît fetele (...) Rari sînt părinţii care opresc băieţii lor să se joace cu săniuţa, să se dea pe gheaţă, să călărească, să se joace cu mingea sau să facă gimnastică la aparate. Mai rău e însă cu fetele. Atît în familie, cît şi la şcoală ele sînt ţinute foarte din scurt. Gimnastica artificială şi toate jocurile atît de binefăcătoare băieţilor, lor le sînt oprite! (...) De ce oare această deosebire? Oare organismul fetelor e aşa de deosebit de al băieţilor? Oare sîngele circulă mai repede la băieţi ca la fete? E oare o aşa de mare deosebire de cerinţele organice ale copiilor de sex diferit? După toate datele ştiinţifice putem răspunde că nu. Trebuie lăsată aceaşi libertate fetelor, ca şi băieţilor dacă voim să căpătăm generaţii sănătoase (...) Copiii nu trebuie să fie jucăria părinţilor. Nu îmbrăcaţi copiii cochet, în haine luxoase şi nu-i siliţi să stea mereu în casă şi cu cartea în mînă. Daţi-le haine comode, potrivite, lăsaţi-i să alerge pe afară, să se bată cu zăpadă, faceţi-le aparate de gimnastică şi lăsaţi-i să facă exerciţii. Numai aşa veţi scoate dintrînşii oameni sănătoşi, care să poată fi într-adevăr folositori societăţii (...) Mai rămîne de lămurit o chestie: care gimnastică e de preferat. Gimnastica naturală, adică diferite jocuri sau gimnastica artificială la o parte (...) Jocurile pun în mişcare tot coprul şi influenţează asupra tuturor organelor" (pag. 21- 22)

În fine, ultimul articol de profil este cel din decembrie 1896, anul II, duminică, 1 decembrie, "Exerciţiile fizice la copii" (pag. 219 - 220), axat tot pe importanţa jocurilor în viaţa copiilor, citez, "Toată lumea ştie că jocurile pentru copiii mai mari trebuie să fie atractive, adică să placă şi să fie libere, nu e mai puţin adevărat însă că trebuie să fie supravegheate. Sînt jocuri care favorizează dezvoltarea şi armonia muşchilor, care-i fac pe copii iuţi şi îndemînatici, le dă oarecare graţie şi le face educaţia simţurilor (...) Unele jocuri au calitatea de a dezvolta în acelaşi timp şi muşchii şi copiilor şi agilitatea, astfel sînt jocurile cu mingea, cu smeul, etc. De acea mumele vor avea grijă pe de o parte de a evita copiilor mici osteneli, care le-ar putea fi vătămătoare şi pe de altă parte vor căuta a procura copiilor exerciţii şi jocuri care vor contribui la păstrarea sănătăţii şi la dezvoltarea corpului lor". De reţinut şi mai ales, de luat aminte...

■

Black Pantone 253 U

Compania YamanoteJijosha, din Japonia, la Turda

Gabriela Leoveanu

Teatrul Municipal din Turda a oferit, nu demult, spectatorilor săi fideli un dar de mare preț, invitând-o pe Melania Ursu (mulți ani prima doamnă a Naționalului clujean), să joace (regal, ca-ntotdeauna!) și alături de actorii turdeni.

Un alt dar, la fel de prețios, a fost inițiat de conducerea teatrului prin semnarea unui proiect de colaborare cu o companie japoneză. Între două capitale, cea culturală de la Sibiu (la Festivalul Internațional de Teatru din acest an) și cea a țării, București (la Teatrul Odeon), compania de teatru YamanoteJijosha din Japonia a oferit și spectatorilor turdeni o surprinzătoare întâlnire cu arta orientală. Surprinzător a fost mai ales faptul că piesa prezentată nu era montată în stilul tradițional No, cunoscut până acum în România, și nici în stil *bunraku* sau *kabuki*, mai des practicate în Japonia. Stilul *Yojo-han* este un experiment al acestei companii de teatru, care presupune derularea spectacolului printr-o permanentă mișcare lentă a actorilor, cu opriri pe replică (un stil propriu de *patru tatami și jumătate)*. Poziția actorilor înclinată în mod nefiresc, prin devierea centrului de greutate al corpului, are darul de a sublinia și de a transmite spectatorilor starea sufletească a personajelor, redând totodată starea psihică și gândirea sofisticată a omului din zilele noastre. Timp de două ore, în fața spectatorilor s-au derulat încântătoare imagini plastice (realizate prin continua regrupare a personajelor), amintind scene din vechile stampe japoneze.

Piesa de teatru *Keisei Hangonko* a fost scrisă de renumitul dramaturg clasic japonez Chikamatsu Monzaemon și a fost pusă în scenă de regizorul Masahiro Yasuda, cel care a fondat în 1984 această companie împreună cu studenții universității Waseda din Tokyo.

Textul are ca subiect o poveste de dragoste din epoca Muromachi, în care pictorul Kano Motonobu se îndrăgostește de o prostituată pe nume Miya. Aceasta este fiica unui alt redutabil pictor, a cărui familie a decăzut pentru că a intrat în conflict cu conducătorii oficiali ai vremii prin intrigile unor politicieni dornici de parvenire. De fapt, prin inteligenta concepție regizorală a lui Masahiro Yasuda, piesa devine o metaforă filosofică despre strădania artistului de a atinge perfecțiunea, despre spiritul de sacrificiu al femeii și rolul artistului în societate. Puterea dragostei o face pe Miya să se reîntrupeze pentru a putea trăi, chiar și după moarte, câteva zile fericite ca soție alături de iubitul ei. Pictorul creează în acest timp capodopera vieții sale în care este zidită în final (ca Ana lui Manole) și imaginea femeii iubite.

Jocul oaspeților japonezi poate constitui un model de desăvârșire a artei actoricești. Calitățile vocale, dicția, expresia feței, mișcările contorsionate și precizia în execuție au fost dobândite, desigur, după foarte multe ore de antrenament greu, dar și printr-o judicioasă analiză psihologică a personajelor. Altfel ele n-ar fi putut avea atâta putere de exprimare încât să fie ușor savurate și de spectatorii obișnuiți cu un altfel de teatru.

Inițiativa merită toate laudele, deoarece Compania de teatru YamanoteJijosha a oferit publicului turdean (ca și celui bucureștean sau participanților la Festivalul de la Sibiu) un spectacol cât se poate de modern din punct de vedere european, în stilul perfecționist al artei japoneze. Spectacolul s-a bucurat de aprecierile superlative ale spectatorilor, ale criticilor și ale artiștilor care și-au exprimat dorința de a-i revedea pe japonezi și în alte spectacole de acest fel. ■

Tes(z)t teatral

Claudiu Groza

Timișoara găzduiește, de vreo câțiva ani, unul dintre cele mai neconvenționale – prin program și atmosferă – evenimente teatrale din România: TESZT – Festivalul Euroregional de Teatru, organizat de Teatrul Maghiar de Stat „Csiky Gergely". Festivalul e axat în principal pe producții de teatru de mișcare, teatru-dans sau proiecte independente, numitorul comun al acestora fiind originalitatea concepției scenice. Totodată, datorită atmosferei expansive și destinse a momentelor de „socializare" – completată de concertele muzicale – TESZT este și un prilej excelent de cunoaștere reciprocă a participanților, de „schimburi de experiență" și inițiere a unor proiecte comune.

Ediția din acest an a festivalului, derulată între 22 și 27 mai, a reunit la Timișoara companii din Ungaria, Serbia, Franța și România. Aria reprezentațiilor a fost extrem de diversă, de o calitate unitară peste medie, chiar dacă unele propuneri s-au dovedit uneori prea focalizate din perspectiva receptării publice. Principalul câștigător a fost publicul timișorean, pentru care TESZT este o „panoramă" a teatrului din regiunile proxime Banatului.

Seria spectacolelor de teatru-dans a fost deschisă de *Banchet* (Ansamblul TranzDanz, Budapesta), un „baleiaj" oniric și strălucitor-opulent al interacțiunilor umane, un fel de „bal" în răspăr, bazat pe performanța interpreților, cu adevărat expresivă și convingătoare. *Banchet* este o construcție secvențială, un „menuet" în care protagoniștii – Kantor Kata, Venekei Marianna, Gera Anita, Bora Gabor și Katona Gabor Baka – își leapădă sclipitoarele bijuterii, devenite un morman de cioburi aurii, pentru a se „lupta" laolaltă. Ceva din aerul aristocratic-decadent al barocului transpare în acest spectacol, de o virtuozitate impresionantă a evoluției scenice și un control impecabil. Coregrafia imaginată de Kovacs Gerzson Peter este întregită de excelenta muzică live a lui DJ Palotai (DJ Wondawulf, pe numele de scenă), dinamică, ritmată, potențând impactul dansului. *Banchet* este un spectacol pregnant-vizual, o creație *de sugestie* vizual-auditivă.

Teatrul-gazdă a prezentat la TESZT două spectacole de facturi diferite. Primul, *Efecte secundare*, pune în scenă, pentru prima dată în România, din câte știu, „poetica" unuia dintre cei mai paradoxali și originali cineaști ai lumii, Woody Allen. Într-un spațiu de joc alb, asemănător unei pufoase camere de balamuc – decorul lui Albert Alpar păcătuiește prin „vătuire", care blochează fluența jocului – cinci personaje ne înfățișează toate „obsesiile" alleniene, de la colapsul conjugal la neîmplinirea erotică, de la aspirația năucă la ludicul exhibat. Frigiditatea masculină, „swingerismul", intelectualismul, lipsa de „corectitudine politică", snobismul profesional, toată poleiala unei societăți pentru care codurile sunt mai importante decât substanța relațiilor umane apar în acest spectacol amuzant-amărui, care prinde perfect spiritul lui Woody. *Efecte secundare* e un spectacol de mișcare și text, iar actorii timișoreni – coordonați de regizorul-coregraf Katona Gabor – au redat cu plăcere și expresivitate contextul dramatic, semn că sunt cu toții fani ai cineastului american. Laszlo Pecka Peter, Aszalos Geza, Magyari Etelka, Tokai Andrea și Bandi Andras Zsolt și-au schimbat pe rând „măștile", compunând împreună un univers deșucheat și mic-burghez, intelectual și parodic, iconoclast precum „aforismele" lui Woody Allen, presărate în foaierul teatrului și în sala de spectacol, spre deliciul amuzat al spectatorilor. Cred că lui Allen i-ar plăcea să vadă *Efecte secundare*, cu tot subtextul său de larmă omenească. Pentru că, zice autoironic Woody, „Dumnezeu tace. Ce bine ar fi dacă ar tăcea și omul!"

Regizorul Puskas Zoltan și colegii săi de la Teatrul din Novi Sad (Serbia) au concentrat într-o oră, într-o reprezentație de mare ingeniozitate, opulență vizuală și rafinament, celebrul *Visul unei nopți de vară* de Shakespeare. Cu un ecleraj, niște costume și o muzică excelent armonizate, actorii au redat prin coregrafia lui Gyenes Ildiko, Bobis Laszlo și Budai Laszlo întreaga intrigă a piesei, făcând-o inteligibilă chiar și unui spectator nefamiliarizat cu textul. Muzica creată special pentru acest spectacol de Andres Mariano Ortega a combinat sonorități clasice (tango, de pildă) și de *music-hall*, cu momente de dans remarcabile, precum cel al lui Puck cu spiridușii sau cel al meșterilor, cu ritm exploziv, și până la picturalitatea dansurilor din secvențele cu îndrăgostiții. *Visul...* este un conglomerat artistic de uimitor rafinament, interpretat impecabil de toți protagoniștii, din care îi menționez, din rațiuni de spațiu, doar pe Elor Emina (de o grație inubliabilă în rolul lui Puck) și pe Laszlo Sandor (Theseu, Oberon) și Banka Livia (Hyppolita, Titania). Întreaga distribuție, însă, ca și toți creatorii acestui spectacol superlativ merită admirație. Nu rataţi *Visul...* de la Novi Sad dacă aveți ocazia de a-l vedea.

Un spirit ludic ușor condimentat grotesc a caracterizat *Schițe* (Ansamblul „Tunet", Budapesta, regia Szabo Reka), o trecere în revistă, prin mijloacele teatrului non-verbal, a a absurdului cotidian dintr-o conurbație contemporană. Și în *Schițe*, ca în destule producții de teatru-dans, tema recurentă e cea a interacțiunilor umane, cu doza lor de alienare.

Furulyas Dora, Goz Istvan, Szabo Reka, Kovesdi Laszlo şi Szasz Daniel au compus cu savoare mici secvenţe de viaţă, de la călătoria cu autobuzul la *shopping*, privitul pe fereastră sau chiar defecaţia, toate privite „în dungă", adică în dimensiunea lor de acte cu expunere publică, dar consumate excesiv, maniacal. Se râde mult la *Schiţe*, iar asta confirmă inventivitatea şi autenticitatea reprezentaţiei.

Trei dintre cei mai mari actori maghiari ai momentului, Mucsi Zoltan, Scherer Peter şi Thuroczy Szabolcs, au fost protagoniştii celui mai gustat spectacol din TESZT, *Originea speciilor* (Academia Spectatorului S.R.L., Budapesta, regia Domotor Tamas). După cum îi arată şi titlul, producţia este o parodie suculentă şi deseori „fără perdea" a evoluţiei speciei umane, dar şi a „artei" şi implicit a condiţiei creatorului. O sumedenie de „tipare" teatrale sunt utilizate de cei trei interpreţi, de la clasicele „gaguri" în care cel mai firav dintre ei cară cele mai mari bagaje la dansuri lascive precum cele din *Full Monty* ori de la dialoguri cretin-intelectuale la momente de improvizaţie cu „vorbe grele". Pretextul autoironic al scenariului este realizarea unui film... pentru pui, adică împotriva agresivităţii păsărilor de fermă. „Puii n-au reacţionat la telenovele, Fellini le-a atras atenţia un timp", aşa că unui cineast cam famelic i se comandă un film despre, evident, originea speciilor, dat fiind că puii au devenit puişori urmărind primul său scurt-metraj. Iar rezultatul e o delicioasă şi hohotitor-amuzantă trecere în revistă a lumii, fără niciun fel de inhibiţii, cu aurolaci şi artişti, cu „aforisme" aspre („Cel care e bogat, celebru şi tânăr f**e cel mai mult. Pentru rataţi s-a inventat Dumnezeu"), cu „incorectitudini politice" flagrante şi tocmai de aceea savuroase, cu momente de improvizaţie uimitoare (cum e „furtul" unui tomberon de la, cică, localul din colţ, din care aurolacii se înfruptă boiereşte), cu replici memorabile şi o interpretare de neuitat, cu trei actori de o expresivitate şi dedicare într-adevăr deosebite. Despre *Originea speciilor* cârcotaşii au spus că are o miză prea mică, că e un soi de comedioară ieftină. Dimpotrivă, eu cred că este una din cele mai inteligente şi fine maniere de a sparge barierele receptării, construind un spectacol cu accesibilitate generală, dar şi cu un subtext de mare profunzime, chiar dacă nu le e dat tuturor să-l sesizeze. *Originea speciilor* e un spectacol extraordinar despre artă şi despre om ca histrion, în orice ipostază socială a sa.

Boem, pictural, foarte bine jucat şi în-spirit-shakespearian s-a dovedit al doilea spectacol din TESZT al Teatrului Maghiar „Csiky Gergely", *Cum vă place*, în regia lui Koltai M. Gabor. Regizorul transpune intriga într-un context general-contemporan, păstrându-i însă doza de feerie şi mister. Cea mai mare parte a acţiunii are loc într-o pădure „garnisită" cu obiecte din cele mai diverse, de la o caroserie de maşină care închipuie „bordeiul" localnicilor la diverse unelte gospodăreşti, totul cu un aer de mixtură devălmaşă. În acest decor silvestru-improvizat (reuşita scenografie îi aparţine lui Kalmar Bence) se derulează întreaga poveste a iubirilor dramatice şi amuzante, condimentată de *songuri* şi de cinismul fin al lui Jaques Melancolicul. În această versiune, *Cum vă place* este o baladă teatrală despre dragoste şi valorile umane, încărcată de o prospeţime a concepţiei regizorale şi a interpretării care pune excelent în valoare textul shakespearian, respectat cu fidelitate. Dincolo de prima scenă, cam convenţional-uscată, dincolo de unele momente muzicale oarecum romanţioase (din perspectiva unui spectator cu referent cultural diferit, trebuie să precizez), dincolo de o gafă scenografică: paravanul cu peisaj bucolic ce apare uneori în fundal, spectacolul are o robusteţe, un firesc şi o alonjă izbutite, potenţate de pofta de joc dovedită de toţi actorii. Am reţinut destule momente admirabile de joc, menţionez doar foarte echilibratul monolog al lui Balazs Attila în rolul lui Jaques. *Cum vă place* e o creaţie de echipă, în care dozajul e aproape mereu perfect, în ciuda duratei spectacolului. O propunere interesantă şi reuşită prin naturaleţea foarte accesibilă şi convingătoare a interpretării regizorale şi actoriceşti. E, în cele din urmă, o poveste de dragoste care s-a întâmplat poate chiar ieri.

Resursele actoriceşti şi un notabil „ambitus" profesional au fost puse în valoare în *one woman show*-ul lui Beres Marta intitulat ghiduş *One girl show* (Teatrul „Kosztolanyi Dezso" din Subotica, Serbia, regia Urban Andras). Cu o forţă, o sinceritate şi o ştiinţă a nuanţei surprinzătoare, Marta a întruchipat destinul unei mari actriţe ajunse la zenitul carierei, cu toată încărcătura de mistificare a memoriei, de histrionism ce cade uneori în cabotinism, de *flash*-uri autobiografice traumatice, de duritate a *despărţirii* şi de retrăire dureroasă a culpelor, ca într-un soi de auto-mutilare sufletească. Poza exterioară şi denudarea intimă au fost elementele principale care au dat acestei reprezentaţii o dimensiune cuceritoare, aducând în faţa spectatorilor o actriţă admirabilă.

N-am reuşit să mă integrez foarte bine în atmosfera pregnant-vizualului poem teatral *Trandafirul din Chişinău* (acelaşi teatru din Subotica, tot în regia lui Urban Andras), din cauza textului fragmentat şi oarecum incoerent, cu toate că textul încifrat al lui Tolnai Otto şi-a găsit o interpretare scenică de mare plasticitate. Derulat sub formula recitativului, cu zone ample de mişcare actoricească şi un ansamblu de elemente scenografice compunând admirabil universul foarte personal-oniric al autorului, *Trandafirul...* e un spectacol aparte, o alegorie a vieţii care duce spre zone insondabile ale sufletului omenesc. Inapetenţa mea a fost contrazisă de empatia publicului, care a rezonat permanent cu evoluţia actorilor Beres Marta, Erdely Andrea, Hajdu Tamas, Meszaros Arpad, Meszaros Gabor şi Mikes Imre-Elek. Am reţinut, cerebral şi intim, ultima imagine a spectacolului, a lacului-oglindă, pe care plutesc ibişi, ca nişte suflete în derivă.

Nora de Ibsen (Teatrul Popular din Subotica, Trupa Maghiară) a fost piesa excentrică, din păcate, a festivalului. Regizorul Szekeres Csaba n-a reuşit să se sustragă unei convenţii hermeneutice îmbâcsite, deşi a încercat (ajutat şi de decorul pastelat al lui Szilagyi Nandor), să imagineze exact universul de „casă de păpuşi" sugerat de autor. Rezultatul a fost însă dezamăgitor. *Nora* e un spectacol banal, prăfuit, jucat stângaci de unii actori (Mess Attila a fost un Helmer stânjenit şi adesea exterior rolului), şters de alţii (Kalmar Zsuzsa – Nora şi Kormoci Petronella – dna Linde), abia dr. Rank (Szilagyi Nandor) şi Krogstad (Peter Ferenc) fiind partituri cu prezenţă scenică – acesta din urmă imaginat ingenios ca un fel de pirat schilod şi hirsut, ameninţător şi neîndurător. Spectacolul nu are din păcate nici o sclipire, fiind numai încă o montare a unui text clasic. Iar umbra spectacologiei ibseniene e îndeajuns de deasă pentru a-l estompa de tot.

În fine, o altă demonstraţie impecabilă de resurse interpretative a fost *Five for two* (Kobez, Centre Memoire du Corps, Toulouse, Franţa), un spectacol nonverbal de dans conceput şi jucat de Dobrei Denes şi Varga Heni. *Five for two* e un spectacol de sugestii, stări şi interacţiuni de cuplu, interpretat cu o *densitate* a mişcării şi un rafinament vizual de excepţie. O sfoară ce devine pânza de păianjen a înlănţuirii afective, o pungă cu apă ce se transformă în marea contopirii senzuale sunt elementele folosite de cei doi protagonişti pentru a contura senzaţii şi mesaje. Remarcabilă forţa de expresie corporală a dansatorilor, într-un spectacol cu secvenţe fotografic-semnificative.

TESZT-ul organizat de Teatrul Maghiar de Stat „Csiky Gergely" a fost în cel mai corect sens al cuvântului un *test* de mijloace actoriceşti, de imaginaţie regizorală şi tehnologii scenice, care demonstrează că, în secolul nostru, actorul nu mai e un ins care, la rampă, recită un text, ci un dansator-acrobat-histrion, îndrăgostit de cuvinte, dar exprimându-le în maniera sa specifică, cu corpul, mimica, expresia sa totală de om ce se transfigurează radical, ce se expune fără rezervă în faţa altora. Festivalul de la Timişoara e un eveniment avangardist, tocmai pentru că exploatează o direcţie în plin progres a teatrului contemporan. ■

Cum vă place Foto: Biro Marton

Black Pantone 253 U

sumar

info
Premiile TIFF 2011 2

editorial
Ioan-Pavel Azap TIFF. La aniversară 3

cărți în actualitate
Ștefan Manasia Aproape *d great* 4

comentarii
Irina Petraș Magda Cârneci și vârstele Uriașei 5
Ion Bogdan Lefter Cercuri concentrice pentru poezie 7
Vianu Mureșan Terapeutica vieții contemplative 8

lecturi
Ion Pop
Poezia Angelei Marinescu (I) 9

imprimatur
Ovidiu Pecican Subistoria cioraniană 10

sare-n ochi
Laszlo Alexandru Mentalitate democratică pe Dîmbovița (II) 11

dialog
de vorbă cu scriitorul și jurnalistul Dan Culcer
"Așteptarea venirii unei zile astrale este o iluzie în plus"(I) 12

poezia
Viorel Tăutan 14

emoticon
Șerban Foarță E S K 14

TIFF 2010, EDIȚIA A X-A, CLUJ-NAPOCA, 3 - 12 IUNIE
Irina-Margareta Nistor Amintiri de la deceniul TIFF 15
Lucian Maier Competiție și premii 16
Alexandru Jurcan "Să trag cu ochiul la o altă viață" 17
Adrian Țion O idilă și două culturi 17
Cătălin Bogdan Rupturi subtile 18
Cristina Zaharia TIFF 10 18
Angelo Mitchievici Dintr-o suflare 19
Lucian Țion O ediție proaspătă 20
Lucian Maier Zilele filmului românesc 21
Ruxandra Cesereanu Goool-Tiff 22

strategie & patrimoniu cultural
Elena Abrudan Noi tendințe în producția culturală 23

dezbateri & idei
Oana Albescu Consiliul Europei. Adeverirea visului "Europei Unite" 24

remarci filosofice
Jean-Loup d'Autrecourt Teatrul și filosofia: elogiul actorului (II) 25

răstalmăciri
Mihaela Mudure India multiculturală 26

excelsior
Philippe Büttgen și Barbara Cassin Excelența - planul social al științei 28

flash meridian
Virgil Stanciu
Polarul la ora feminină 29

jazz story
Ioan Mușlea *La șicul elegant* 30

muzica
Mugurel Scutăreanu Prânzul cel de taină 31
Virgil Mihaiu O șansă pentru tânăra generație Festivalul Jazz Napocensis 32

sport & cultură
Demostene Șofron Despre importanța exercițiilor fizice și a jocurilor în "Sănătatea copiilor" 33

teatru
Gabriela Leoveanu Compania YamanoteJijosha, din Japonia, la Turda 34
Claudiu Groza Tes(z)t teatral 34

plastica
Vasile Radu Pictorul, de la un soare la altul 36

Tipar executat la **Imprimeria Ardealul**,
Cluj-Napoca, Bulevardul 21 Decembrie 1989 nr. 146.
Telefon: 0264-413871, fax: 0264-413883.

plastica

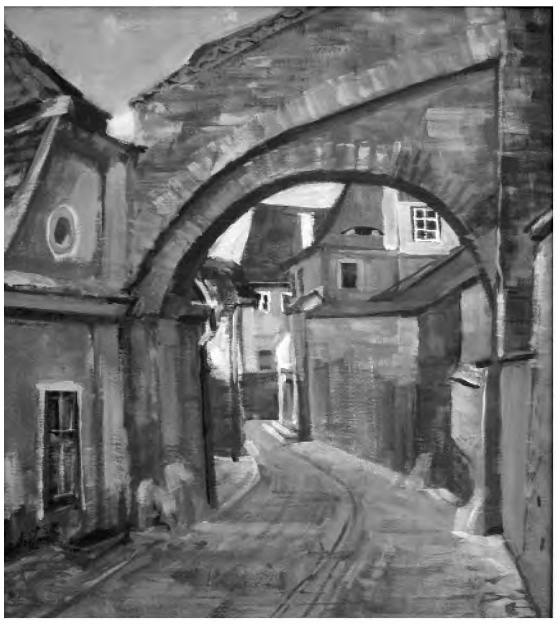
Pictorul, de la un soare la altul

Vasile Radu

Sintagma *De la un Soare la altul* evocă crâmpeiele unei promenade aventuroase trăite recent de artist prin câteva țări latine: Italia, Franța, România. Preferința pentru sudul însorit consacră pictura sa - pînă la un punct *realistă* - ca o evocare a spațiului mediteranean - *con solare, cu soare, însorit* - cum ar spune italienii. Pitorescul intrinsec al peisajului se alătură altor determinări ale spațiului pictural, ca *mărturie* a unui itinerar spiritual, ca expresie de a trăi spiritual, pe deplin, Europa. Este o abordare *la fața locului* a „misterului" picturii europene într-un alt mod decât cel uzitat de pictorii români, mai ales de către aceia care au studiat în Franța sau Italia.

Întorcîndu-se în țară, aceşti artişti - fie că era vorba de Nicolae Petraşcu, Nicolae Dărăscu, Theodor Pallady, Aurel Ciupe sau Corneliu Baba - s-au străduit *să uite* specificul pictural al acestor spații pentru a nu *altera* sensibilitatea românească şi pentru a obține acea unitate de stil care s-ar putea citi ca specific *național românesc*. În primele decenii ale secolului trecut, marea lecție a picturii româneşti a constat tocmai în această stăruință care a pornit de la Grigorescu şi Andreescu în a defini o specificitate națională, lucrurile fiind duse mai departe sub pana filosofilor şi a poeților, coagulându-se teoretic, explicit sub semnăturile lui Lucian Blaga şi Tudor Vianu. Peisajele „franceze" ale acestor pictori constituie actul de naştere al peisagisticii româneşti moderne, ca o „unitate de măsură" a talentului național.

Călin-Raul Anton urmează o altă cale, frecvent întâlnită în arta contemporană: o abordare *ad integrum* a lumii europene, cu datele unei expresivități individuale, o relativă abandonare a „amprentei" româneşti şi o cuprindere a lumii europene, mai ales a celei sudice, o asumare din perspectiva *cetățeanului european* care suferă aceleaşi dependențe structurale, indiferent cum s-ar numi locul din Europa unde a văzut lumina



Călin Raul Anton *Sibiu. Pasajul scărilor*

Călin Raul Anton

soarelui. Prin aceasta au căzut grănițuirile etnice, locul lor fiind luat de potențialități nu de învecinare şi împrumut, ci de însuşirea unei laturi *comunitare* supranaționale a talentului individual. Prin aceasta, *reîntoarcerea în sânul Europei* încetează a mai fi o simplă vorbă goală.

Uşurința călătoriei pan-europene, legitimitatea statală, apartenența la fondul unei culturi comune devin evidente şi sunt recunoscute ca atare şi de iubitorii de artă vest-europeni. Altădată, arta românească era legitimată pe piețele culturale ale Vestului prin stăruința unui Henri Focillon, care descoperea afinitățile artei româneşti cu arta franceză nu numai ca un efect al educației, ci şi ca o componentă specifică a spiritului european de sorginte mediteraneană, aflat la *Porțile Orientului*. Această pictură a pierdut astăzi umbra sa *romantică,* moştenită din secolul al XIX-lea, recomandându-se ca o *pictură europeană,* sincronă epocii noastre - pentru a evoca o altă teorie, cea a lui Eugen Lovinescu, care a reverberat până recent din paginile sale scrise în perioada interbelică.

Putem vorbi aici de virtuozitatea cu care artistul abordează stilistic lumi şi reliefuri diferite, într-o manieră distinctă, proprie ca paletă, factură a tuşei, textură a suprafețelor etc. Călin-Raul Anton cochetează cu aceeaşi uşurință în planul simbolic, recuperînd adesea din recuzita suprarealismului acea atmosferă *metafisica*, în care lumina este pretutindeni, umbrele sunt cu totul alungate din spațiul pictural, asemeni acelora din tablourile semnate de maeştrii genului - De Chirico sau Paul Delvaux. Nu e cazul să deplângem această „internaționalizare" a artei, pentru că ea ne arată tocmai valoarea independenței autorului față de modelele picturii tradiționale româneşti şi desprinderea de micii maeştri ai unei arte provinciale.

Aceasta este singura formă de consacrare internațională a picturii româneşti pe care pictorul o urmează plin de curaj. Că lucrurile stau aşa, o dovedesc lucrările sale vândute în Vest şi cotele atinse la Casa de Licitație pariziană *Drouot*!

■

ABONAMENTE: *Prin toate oficiile poştale din țară, revista având codul 19232 în catalogul Poştei Române* sau *Cu ridicare de la redacție:* 18 lei – trimestru, 36 lei – semestru, 72 lei – un an *Cu expediere la domiciliu:* 27 lei – trimestru, 54 lei – semestru, 108 lei – un an. Persoanele interesate sunt rugate să achite suma corespunzătoare la sediul redacției (Cluj-Napoca, str. Universității nr. 1) sau să o expedieze prin mandat poştal la adresa: Revista de cultură *Tribuna*, cont nr. RO35TREZ2165010XXX007079 B.N. Trezoreria Cluj-Napoca.

Black Pantone 253 U